

# Translating Horror Fiction - A Case Study of Short Stories by Stephen King

---

**Pezer, Anamarija**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2023**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:566197>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-11**



*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Studij: Dvopredmetni sveučilišni diplomski studij engleskoga jezika i književnosti –  
prevoditeljski smjer i pedagogije

Anamarija Pezer

**Prevođenje horora – analiza prijevoda pripovijetki Stephena Kinga**

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Marija Omazić

Sumentor: Romana Čačija, viši lektor

Osijek, 2023.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za engleski jezik i književnost

Studij: Dvopredmetni sveučilišni diplomski studij engleskoga jezika i književnosti –  
prevoditeljski smjer i pedagogije

Anamarija Pezer

**Prevođenje horora – analiza prijevoda pripovijetki Stephen Kinga**

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti

Znanstveno polje: filologija

Znanstvena grana: anglistika

Mentor: prof. dr. sc. Marija Omazić

Sumentor: Romana Čačija, viši lektor

Osijek, 2023.

J.J. Strossmayer University of Osijek

Faculty of Humanities and Social Sciences

Study Programme: Double Major MA Study Programme in English Language and  
Literature – English Translation and Interpreting Studies and Pedagogy

Anamarija Pezer

**Translating Horror Fiction: A Case Study of Short Stories by Stephen  
King**

Master's Thesis

Supervisor: Marija Omazić, Professor of Linguistics

Co-supervisor: Romana Čačija, senior language instructor

Osijek, 2023

J.J. Strossmayer University of Osijek

Faculty of Humanities and Social Sciences

Department of English

Study Programme: Double Major MA Study Programme in English Language and  
Literature – English Translation and Interpreting Studies and Pedagogy

Anamarija Pezer

**Translating Horror Fiction: A Case Study of Short Stories by Stephen  
King**

Master's Thesis

Scientific area: humanities

Scientific field: philology

Scientific branch: English studies

Supervisor: Marija Omazić, Professor of Linguistics

Co-supervisor: Romana Čačija, senior language instructor

Osijek, 2023

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 1. 9. 2023.



---

Anamarija Pezer, 0122227439

# Contents

<b>1. Introduction</b> .....	1
<b>2. Translation</b> .....	2
2.1. Literary translation .....	4
<b>3. Why horror?</b> .....	7
<b>4. Stephen King</b> .....	10
4.1. “1408” .....	10
<b>5. Analysis of the short story “1408”</b> .....	13
5.1. Linguistic aspect.....	14
5.1.1. <i>Translation shifts</i> .....	14
5.1.2. <i>Idioms</i> .....	18
5.1.3. <i>Phrasal verbs</i> .....	22
5.2. Cultural aspect.....	23
5.2.1. <i>Culture-specific items</i> .....	23
5.3. Literary aspect .....	27
5.3.1. <i>Metaphors in the short story “1408”</i> .....	27
5.3.2. <i>Colour symbolism</i> .....	30
5.3.3. <i>Images of terror and disgust</i> .....	31
<b>6. Conclusion</b> .....	35
<b>Bibliography</b> .....	36
<b>Appendix</b> .....	38
<b>Abstract</b> .....	64
<b>Sažetak</b> .....	64

## **1. Introduction**

The theoretical part of the paper begins with the chapter dedicated to the art of translation. Namely, its definition, challenges and issues posed before translators when trying to transfer the meaning from the source text to the target text and everything they must consider when trying to achieve a high-quality translation. Additionally, the chapter continues with a section on literary translation, specifically literary texts and their distinctive features (their aesthetic function, hyperinformativity, and the utilization of numerous literary devices) which, due to their complexity can be troubling during the process of translation as will be shown through my translation of the story.

The second chapter of the paper deals with the paradox of why people are drawn to horror literature if it elicits negative emotions. It mainly focuses on the psychological aspect of fear in horror literature, namely the controlled exposure to negative emotions while reading horror literature. It also draws a connection between childhood and children's risk play. Finally, this chapter portrays how horror literature may contribute to the deeper emotional lives of its readers.

The third chapter briefly explores the features of works of Stephen King. Special focus is placed on the categorisation of emotions and reactions he aims to provoke in his readership. Furthermore, it provides the most important information about his short story "1408", the translation of which is the subject of the analysis. Some of the main features of the story are presented based on the example of Gothic fiction. This is the introduction to the analysis of the translation of the story.

The analytical part of the paper focuses on the analysis of the translation of the aforementioned story. The case study is divided into three sections, namely the linguistic aspect, cultural aspect, and literary aspect. Every aspect of the analysis will include examples from my translation of the short story. The linguistic aspect showcases translation shifts utilised in the translation of the story and explores idioms and phrasal verbs and their translation based on the strategies proposed by translation scholars. Similarly, the cultural aspect delves into the translation of culture-specific items in the story based on the translation strategies of Peter Newmark. Lastly, more specific issues are analysed in the literary part, such as the translation of metaphors in the story, images of terror and disgust, and one specific issue.



## 2. Translation

Translation can in its simplest form be defined as “a set of activities carried out by the translator to convert a source-language text into the text of the target language” (Nagar, as cited in Obeidat and Mahadi, 2020:1123). In other words, according to Hassan (2011), translation encompasses transferring the intended meaning from the source language (SL) to the target language (TL). This procedure is achieved by transforming the structure of the SL into the corresponding structure of the TL. Consequently, throughout the process of translation, the focus is on establishing the consistency and preservation of meaning.

Translators have long struggled with a demanding issue: deciding what makes a translation satisfactory. In his well-known work *Toward a science of translating*, Eugene Nida (1964:164) lists requirements that all translators should meet in order to produce a high-quality translation: “(1) making sense, (2) conveying the spirit and manner of the original, (3) having a natural and easy form of expression, and (4) producing a similar response.” As Newmark (1988) notes, common sense suggests that the process of translation should be easy since one should easily be able to convey the same ideas in any language. This often leads to the temptation of directly transferring as many words as possible from the source language to the target language, especially in texts of legal, administrative, dialectical, or cultural nature. However, during this process, translators face many different challenges that make it difficult to support the aforementioned stand and are pulled in many different directions that affect their decision-making process, namely:

- a) the question of when the style of the (SL) author should be retained or normalised in the translation,
- b) the grammatical and lexical usage relevant to the type of text and its context,
- c) content specific to the SL or third language cultures,
- d) the format of a text in a particular publication,
- e) considering the expectations of the potential readers and estimating their knowledge of the topic and their style of language use without translating above or below their level of comprehension,
- f) the aforementioned directions, but related to TL,
- g) focusing on what is being said (referential truth) regardless of the source text and expectations of the readers,
- h) personal, social or cultural views of the translator, and national, political, ethnic, religious, social class, gender, etc., assumptions (Newmark 1988).

Apart from these challenges, Haque adds “illegible text, missing references, several constructions of grammar, dialect terms and neologisms, irrationally vague terminology, inexplicable acronyms and abbreviations, untranslatability, intentional misnaming, particular cultural references etc.” (Haque, 2012:101).

What is more, Haque (2012) notes that some theorists claim that achieving a “literal translation” is impossible, providing three chief reasons to support their point of view. Firstly, words in one language may have several meanings in another. As an example, the English word ‘wall’ may be translated into German as ‘Wand’ (interior wall) or ‘Mauer’ (exterior wall). Secondly, grammatical units such as tenses, singular/dual/plural forms, and case markers may not exist in every language. Thirdly, idioms in one language and culture can be confusing to readers from another language and culture (Haque 2012). To put it simply, “the difficulty in translation just lies in the fact that both the content and the style are already existent in the original and as a result, you will have to do your best to reproduce them as they are in quite a different language” (Zhongde, as cited in Haque, 2012:101).

As a result, Newmark (1988) notes that translator, more than practitioners in most other professions, is continuously dealing with choices. This is especially true when translating words that denote quality or words related to the mental realm, such as adjectives, adverbs, and adjectival nouns as opposed to concrete objects or events. In the process of making such choices, the translator intuitively or deliberately follows a theory of translation, like a grammar teacher follows a theory of linguistics. Translation theory is specifically based on the translation methods that are used for specific types of texts. Consequently, it follows a functional theory of language. More broadly, it refers to knowledge about translation, ranging from general principles to guidelines, suggestions, and helpful tips. The aim of translation theory is to first recognise and define a translation issue, then consider all factors that come into play when addressing the problem, list various possible procedures for translation, and lastly suggest the most appropriate translation procedure, along with the respective translation.

The aforementioned factors contribute to the complexity of the translation process and its complex nature. Therefore, careful consideration of cultural and linguistic details to accurately convey the intended meaning is required. Additionally, as Mounin observed, the reality is that translation cannot simply replicate or become an exact copy of the original text (Newmark 1988). This is especially true in regard to literary texts and, consequently, literary translation because the question of what makes a satisfactory translation becomes even more complex, as will be portrayed

through the study. However, as Newmark cleverly and imaginatively notes, despite many challenges that the translation process carries with it,

The personal pleasure derived from translation is the excitement of trying to solve a thousand small problems in the context of a large one. Mystery, jigsaw, game, kaleidoscope, maze, puzzle, see-saw, juggling- these metaphors capture the ‘play<sup>1</sup>’ element of translation without its seriousness. (But pleasure lies in play rather than in seriousness.) The chase after words and facts is unremitting and requires imagination. There is an exceptional attraction in the search for the right word, just out of reach, the semantic gap between two languages that one scours *Roget* to fill. The relief of finding it, the ‘smirk\*’ after hitting on the right word when others are still floundering? is an acute reward, out of proportion and out of perspective to the satisfaction of filling in the whole picture, but more concrete. The quality of pleasure reflects the constant tension between sentence and word. (Newmark 1988:8)

## 2.1. Literary translation

Translation is a means of communication that connects the author, the translator, and the reader. Literary translation particularly represents an artistic form of communication (Huang 2011). The artistic nature of literary translation becomes apparent through one of the definitions of literary texts, which are rich in numerous distinctive features:

They have a written base-form, though they may also be spoken; they enjoy canonicity (high social prestige); they fulfil an affective/aesthetic rather than transactional or informational function, aiming to provoke emotions and/or entertain rather than influence or inform; they have no real-world truth-value – i.e. they are judged as fictional, whether fact-based or not; they feature words, images, etc., with ambiguous and/or indeterminable meanings; they are characterized by ‘poetic’ language use (where language form is important in its own right, as with word-play or rhyme) and heteroglossia (i.e. they contain more than one ‘voice’ – as with, say, the many characters in the Chinese classic *Shui Hu Zhuan* / *Water Margins Epic*); and they may draw on minoritized styles – styles outside the dominant standard, for example slang or archaism. (Jones, 2009, in Baker and Saldanha eds. 2009, as cited in Huang 2011:13)

In other words, they have an aesthetic purpose and emphasize the expression of emotions through the use of poetic language, implicit meanings, various linguistic styles, and deviations (Huang 2011). Moreover, according to Kazakova (2015), a piece of literature, unlike documentary text, distinguishes itself through its informational capacity. As a comparison, a document seeks to appeal to reason and is written to be understood logically. Its topic is straightforward, and its ability to convey information

is restricted to the general message. Therefore, the language is carefully chosen so that it is clearly understood. In contrast, a literary work appeals to intellect and emotions. It aims to create controlled entropy, also known as catharsis. Consequently, its informational capacity is more extensive, correlated to the ability of the author to captivate the reader. The hyperinformativity of these texts necessitates different forms of expression, encompassing rhythm, rhyme, allusions, and citations.

Apart from that, another notable aspect of literary translation that contributes to its complexity is the fact that “literary translations must reflect all the literary features of the source text such as sound effects, morphophonemic selection of words, figures of speech ...etc.” (Riffaterre, as cited in Hassan 2011:3). Therefore, according to Haque (2012), a good literary translator must possess the knowledge to translate emotions, cultural subtleties, humour, and other detailed elements found within a piece of literary work. In this process, “literary translators are known as interpreters, readers, mediators, writers, and communicators by the integrity of their translation endeavors” (Hussain 2017:80).

Apart from the challenges regarding grammar and syntax, literary texts are known for their utilization of cultural context and nuances. According to Demitry (2020) language and culture are connected because meanings cannot be fully understood without taking into consideration the cultural context. Therefore, translation and culture are closely intertwined because translation “is not only a linguistic act, it is a cultural one, an act of communication across cultures..... a form of intercultural communication” (House, as cited in Demitry 2020:176). Its goal is not simply to convey meaning from one language to another, but rather to find a balance between the source and target cultures. As a result, translators are challenged with an issue of handling the cultural elements in the source text and utilizing the right strategies to successfully convey them in the target text. Therefore, a bilingual and bicultural translator can produce a complete translation. Translators have come to realize that their role is much more significant because they must consider cultural factors during the process of translation (Demitry 2020). Consequently, translators have to familiarize themselves with both the source and target cultures and utilize the most effective strategies so that “the translation of the cultural items from the SL into the TL has the same effect on the TL readers as it does on the SL readers” (Munday, as cited in Demitry 2020:176).

The practical part of this paper will delve into the aforementioned challenges and complexities in greater detail because only through practical examples can the complexities of the translation process become more apparent. By examining specific examples from the short story “1408”, the

complexity of translation, or in this case, the translation of horror literature, can be better understood and explored.

### 3. Why horror?

“the oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown ...” (H.P. Lovecraft, as cited in Clasen 2018). It is precisely this emotion of fear that is most often attributed to horror literature. In other words, what sets horror fiction apart from other literary genres is the fact that the emphasis is more on the effect it produces than on the content:

Westerns must have a certain setting; romances must have a certain emotional content; mysteries must have certain crimes; science fiction must have a set of assumptions about technology and society. But horror, because of its mutability, and its ability to nest, cuckoo-like, in any other genre, does not have content limitations or requirements. Works of horror can be fantastic or mimetic; they can be set in any place or time, involve any type of character, and supported by any plot. To qualify as horror, the commonly accepted view goes, all that a text must contain is the ability to create an effect in its reader: the feeling of dread, fear, horror, or terror... (Nevins 2020:14-15)

Therefore, according to Bantinaki (2012), it can be claimed that the aim of horror literature is to elicit from the readers a sense of dread and disgust in response to anything perceived as supernatural or uncommon. These emotions are more often than not regarded as negative and, usually, people try to avoid them in real life as well as the situations that cause them. The traditional idea of horror emotions, together with the good reputation of the genre, creates a paradox: why are readers drawn to horror if it induces emotions that they stay away from in real life? This paradox can be traced back to childhood. Namely, anyone who has spent time around children will confirm that from a very young age, children instinctively gravitate towards exciting types of play that pose a risk of physical harm. These activities can include risk-taking physical ones like climbing or hanging from heights or ones that test their physical prowess like wrestling or stick fighting, etc. This behaviour has both short and long-term benefits. In other words, by engaging in risk play, children instinctively explore possibilities and boundaries for their actions, cultivate a strong awareness of risk, and learn to effectively handle risky situations. Moreover, the author mentions Ellen Sandseter who states that children are not completely aware of the aforementioned benefits of these actions. A phenomenological, descriptive perspective suggests that the main reason for taking part in risk play is the desire to feel the thrilling sensation of increased arousal and the emotions of fear or anxiety that come with it. Confronting tasks that seemed frightening at first and overcoming their fears provides children with a sense of joy and intense excitement, which they may seek to experience regularly (Bantinaki 2012).

When it comes to adults, an encounter with horror is no longer considered risky behaviour. However, it can be compared to the types of play children take part in because adults willingly subject themselves to stressful situations that cause fear and anxiety (here is the aspect of play). Therefore, there are some benefits here as well. The most prominent one is the way in which the response to fear is managed (Bantinaki 2012). Horror literature offers a secure environment where one can confront and efficiently handle their fears:

we learn to control our fear feelings and display mastery over our reactions to frightening stimuli; to direct our thoughts – often aided by the narrative – to aspects of the situation that counter the fear (for instance, to the weak traits of the “monster” or to the resources that a protagonist has to confront it); or when the challenge is overwhelming, to manage it by seeking comfort in peers. (Bantinaki 2012:390)

This experience gives us a chance to comprehend and learn to control our reactions to fear, as well as to test how capable we are of being exposed to frightening stimuli. As a result, our perception of self-efficacy may be changed or strengthened, and we may become better equipped to handle fear in actual risky situations. Contrary to popular belief, being exposed to situations that induce fear may be beneficial, especially if they are in small and manageable doses, as they help us become more capable of handling fear in real-life situations (Bantinaki 2012).

According to Ratna (2020), there is a common misconception that fear is always unpleasant. In fact, fear in small and regulated amounts may be stimulating, pleasurable, and at times even thrilling. The same author brings upon studies conducted on bungee jumpers (Hennig et al. 1994; Castella et al. 2020, as cited in Ratna 2020) that have shown that in addition to experiencing exhilaration, they also experience enhanced cognitive functions. Consequently, their endorphin and immune responses are elevated because of the experience. Other studies (Luo et al. 2018, as cited in Ratna 2020) show that facing fear and overcoming it triggers the dopamine reward system, leading to an enjoyable experience (Ratna 2020). Bantinaki (2012) further notes that fear can be perceived as enjoyable only under the condition that one seeks stimulation. Fear may awaken us: our senses are on high alert, our hearts are pounding, and our attention is laser-focused. Feeling energised because of the fear induced by horror may be perceived as a rewarding experience, especially if one wishes to break the emotional cycle without putting their life at risk. However, similar to taking part in risky activities, fear can be rewarding only if one is able to control their own experiences. When the intensity of fear becomes overwhelming, we are unable to control our physical sensations, thoughts, and responses. Furthermore, we immediately feel the need to retreat from the situation – to stop

reading, exit the theatre, or simply close our eyes. This, according to scholars, can be viewed as a potential benefit. The author mentions John Morreall and his view on the excitement that fear produces. In other words, if we exercise this control, we may take pleasure in the unpleasant emotions that the fiction produces in ways that we would not be able to take pleasure in them if it were a real situation. Studies on how perceived control affects how we react to pain provide at least some evidence in support of theory of John Morreall. Perceived control may lessen the stress brought on by aversive situations. It affects the capacity to cope with pain and increases pain tolerance and endurance (Bantinaki 2012).

It can be inferred that the feeling of fear (or disgust) experienced in a secure environment and the thrill it brings to individuals who want to experience intense emotions can potentially be beneficial. This suggests that the fear (or disgust) induced by horror can be considered a positive emotion, one that the person enjoys (Bantinaki 2012). All in all, as Clasen states:

Everybody likes a well-told story, though, and it is important to remember that horror fiction is just that: stories. A horror story readily accommodates any number of non-horrific subplots and characters, and just as some people like to spice up their *carne* with *chili*, some people like their fictions hot. It would appear that our love of safe thrills is a natural instinct, a way to practice for the exigencies of existence, or a way to broaden and deepen our emotional lives. (Clasen 2010:117)



## 4. Stephen King

Stephen King has gained fame as one of the top-selling writers in the horror genre. This is reinforced by the fact that “his books have sold more than 350 million copies worldwide and have been adapted into numerous successful films” (Kurtz 2020:58). He is an author of numerous works that include short stories, novellas, and novels. His storytelling mastery and ability to create vivid and terrifying imagery have earned him the title of “the master of horror” (Kurtz 2020:53). His works often explore dark themes and delve into the fears and anxieties of the human mind. He categorizes the reactions he aims to provoke in the mind of the readers into three distinct types: “There’s terror on top, the finest emotion any writer can induce, then horror and, on the very lowest level of all, the gag instinct of revulsion” (King, as cited in Ratna 2020:44). Terror, as King cleverly observes “often arises from a pervasive sense of disestablishment; that things are in the unmaking” (King, as cited in Markodimitrakis 2017:31). In contrast, horror is characterized as being more tangible, “that emotion of fear that underlines terror” (King, as cited in Markodimitrakis 2017:31). It is not only rooted in the mind. Instead, it elicits a physical reaction by presenting something “physically wrong” (King, as cited in Markodimitrakis 2017:31). The third type, referred to as “revulsion” or “gross-out,” invokes a “gag-reflex” response (King, as cited in Markodimitrakis 2017:31). An example of this technique or sensation in contemporary times is the movie franchise *Saw* (Markodimitrakis 2017). Furthermore, King categorizes these three emotions on a scale. Terror is the highest, “finest” emotion. He openly admits that his main goal is to “terrorize the reader” (King, qtd. in Markodimitrakis 2017:31). If he fails to achieve that, he will strive to “horrify” the reader. Only as a last choice, and not “proudly”, he would resort to the gross-out (King, qtd. in Markodimitrakis 2017:31).

### 4.1. “1408”

“1408” is the third story in the audiobook compilation called “Blood and Smoke,” which was published in 1999. Later, in 2002, it was included as the 12<sup>th</sup> story in his collection “Everything’s Eventual” in written format (Kurtz 2020). The popularity of the short story is evident in its successful adaptation into a film. Released in 2007, the movie version of “1408” featured John Cusack in the role of the writer, Mike Enslin, and Samuel L. Jackson in the role of Mr. Olin, the hotel manager. In 2008 the movie achieved commercial success, earning nominations for the *Saturn Award* for Best Horror Film and Best Actor (John Cusack) (Markodimitrakis 2017).

“1408” is a short story that follows Mike Enslin, a sceptical writer who investigates paranormal activities, as he checks into room 1408 of the Dolphin Hotel. Mike is not giving up the idea of spending the night at the room and documenting his experience in spite of warnings from the hotel

manager, Mr. Olin, about the eerie history of the room and supernatural events that have happened there. During the night, Mike is subjected to a horrifying experience filled with ghostly apparitions, psychological torture, and a struggle to maintain his sanity.

King employed some well-known elements of Gothic fiction to create a sense of mystery, fear, and horror:

**Dark setting:** The story takes place in room 1408 at the Dolphin Hotel. The room itself is known for having an eerie and oppressive atmosphere. This is evident in the fact that “in that specific room a great number of people have suspiciously died. Suicides that occurred in a number of ways including jumping from the windows, self-mutilation, neck sewing (on and off), auto-erotic asphyxiation, as well as madness, heart-attacks, choking with chicken soup, and chronic diseases” (Markodimitrakis 2017:34).

**Supernatural events:** Throughout the story, supernatural events take place in room 1408. These include ghostly apparitions, mysterious phenomena, and time distortions. These events contribute to a sense of terror and the unknown, which is a prominent feature of King’s works: “Digital wristwatches don’t work in room 1408. Sometimes they run backwards, sometimes they simply go out, but you can’t tell time with one. Not in room 1408, you can’t. The same is true of pocket calculators and cellphones. If you’re wearing a beeper, Mr. Enslin, I advise you to turn it off, because once you’re in room 1408, it will start beeping at will” (“1408” 7).

**Mystery and suspense:** Mike is eager to discover the secrets of the room. The reader is kept in suspense as he dives deeper into its secrets, wondering what horrors lurk beyond. Because “There’s *something* in there...”, Mike “...was burning to get upstairs...” (“1408” 6-7).

**Psychological horror:** The story explores Mike’s psychological suffering as he encounters supernatural powers in the room. It deals with themes of paranoia, insanity, and the loss of one’s sanity. At one point in the story, while in room 1408, Mike picks up the phone and listens to a voice speaking from the other end: “We have killed your friends! Every friend is now dead!” (“1408” 20). As Mike states, filled with horror: “There was something alien here” (“1408” 20).

Gothic fiction does not always rely on physical supernatural events to trigger horror and shock. It often emphasizes the presence of psychological terror that not only puts the life of the character at risk but also challenges their sanity, leading them to question themselves (Kurtz 2020). It is interesting to note that, due to its Gothic elements, the story can directly be compared to the works of Edgar Allan Poe, namely his Gothic short story *The Fall of the House of Usher*. Both Poe and King drew

upon the Gothic tradition, each preserving their respective writing styles. Stephen King read Poe and was thus influenced by the nineteenth-century writer. By exploring and analysing the works of these two authors from different eras and contexts, it can be observed that the Gothic genre remains present today, but with alterations regarding settings and plots due to, for example, the inclusion of modern technologies. Nevertheless, the central elements of horror, supernatural occurrences, and the feeling of fear are still here (Kurtz 2020).

This brief description of the story and the horror motifs serve only as a general understanding of horror fiction and are an introduction to the analysis of the translation of the story.

## **5. Analysis of the short story “1408”**

The story features a number of literary devices that make it a captivating story to analyse in terms of translation. The first-person narrative gives the readers a direct insight into the thoughts, experiences, and emotional state of the protagonist. The inner monologue of the protagonist, which gradually becomes more unsettling and portrays a loss of sanity, contributes to the psychological intensity of the story. Therefore, this storytelling style enhances the intense tone of the story. Moreover, King uses vibrant description techniques to provide readers with a full sensory experience. The detailed and creative descriptions of the haunted hotel room, the eerie occurrences, and the emotional state of the protagonist help readers become immersed in the frightening atmosphere of the story. One of the most prominent features of horror literature, apart from evoking fear, is the suspense factor, which King successfully employed by using foreshadowing techniques. What is more, the story is abundant in symbolism, metaphors, idioms, and cultural references which deepen the meaning. All in all, these elements create a frightening narrative that appeals to the readers on an intellectual and emotional level.

As previously mentioned, the general principle when it comes to translation is trying to transfer the meaning to the TT while staying true to the ST. The richer the text is in literary devices the harder it is for the translator to produce a high-quality translation. The process requires a detailed consideration of linguistic, cultural, and stylistic elements. Apart from dealing with literary devices, the grammatical aspect should not be forgotten either, as Croatian and English languages feature distinctive grammatical structures that are sometimes hard to transfer from one language to another without making changes to the TT.

Therefore, the case study will focus on the linguistic, cultural and literary aspects. The linguistic aspect will depict changes regarding the structure of words, phrases, and sentences. These changes are utilized due to differences in grammatical rules, structures of sentences, word order or syntactical patterns that are characteristic of a specific language. Making grammar changes while translating is necessary to ensure that the TT reads naturally and accurately. This implies deviating from the exact structure of the ST. Therefore, the linguistic aspect will be based on the so-called translation shifts and illustrated with examples from my translation of the story. It will also be based on idioms and phrasal verbs which are an integral part of literary texts. The cultural aspect will depict culture-specific items and their rendering in the TT. The literary aspect will be based on literary devices such as metaphors, symbolism and images of terror and disgust and my attempt at conveying the meaning in the TT as naturally and correctly as possible considering all the nuances and differences between the Croatian and English language.

## 5.1. Linguistic aspect

### 5.1.1. Translation shifts

In his work *A Textbook of Translation*, Newmark cleverly describes grammar as the “skeleton of a text”, vocabulary and lexis “its flesh”, and lastly collocations “the tendons that connect the one to the other.” In other words, grammar provides essential information in a text, such as “statements, questions, requests, purpose, reason, condition, time, place, doubt, feeling, certainty” (Newmark 1988:125). It also reveals who is performing actions, where, why, when, and how. In contrast, vocabulary (lexis) is more specific, focusing on describing objects (whether they are animate, inanimate or abstract), actions, and characteristics, essentially covering nouns, verbs, adjectives, and adverbs. Grammar aims to establish connections between these elements, often utilising prepositions in regard to time and place or using pronouns (Newmark 1988).

The term ‘translation shift’ was initially coined by Catford in 1965. He describes them as “departures from formal correspondence in the process of going from the SL to the TL” (Catford 1965:73). His explanation of this concept is based on the differentiation between formal correspondence and textual equivalence. Namely, formal correspondence relates to the relationship between two linguistic categories that have similar positions within the structure of their respective languages. In contrast, textual equivalence concerns two text segments that are direct translations of each other (Cyrus 2009). Therefore, “when a textual equivalent is not formally correspondent with its source, this is called a translation shift” (Cyrus 2009:90).

There are two types of translation shifts, namely level shifts and category shifts. Catford (1965:73) states that level shifts occur when “SL item at one linguistic level has a TL translation equivalent at a different level.” On the other hand, category shifts consist of four types: structural shifts, class shifts, unit shifts, and intra-system shifts, all of which will be exemplified.

Among category shifts, structure shifts are the most common. “Structure shift involves the change of grammatical pattern of linguistic items of source language when they are translated in the target language” (Donatus 2018:14).

(1) *Olin smiled a little.* (“1408” 4)

The sentence denoting that Olin had a faint smile on his face consists of an S+V+Adv. construction, which sounds natural in English. If I was to keep the original structure in TT, it would read:

*Olin se nasmiješio lagano.*

This is not necessarily a wrong translation. However, the S+Adv.+V structure sounds more natural and reads better in the Croatian language:

*Olin se lagano nasmiješio.*

Therefore, the structure of the sentence was changed from S+V+Adv. to S+Adv.+V. This is in line with Nida's aforementioned requirement of "having a natural and easy form of expression" (1964:164).

(2) *Those pudgy little hotel manager's hands (...)* ("1408" 5)

The structure in English consists of the adjective 'pudgy', another adjective 'little', and a compound noun functioning as an adjective and describing whose hands are being referred to. The compound noun here poses an issue for the structure in the Croatian language, which, if it was rendered word-for-word, would make no sense:

*Te debeljuškaste, sitne upravitelja hotela ruke (...)*

Therefore, the structure needs to be changed to Adj.+Adj.+N+N:

*Te debeljuškaste, sitne ruke upravitelja hotela (...)*

(3) *"(...) the burning man's scream seemed to grow in volume (...)"* ("1408" 22)

Similarly, the passage consists of a noun phrase and a noun which sounds unnatural in Croatian:

*gorućeg čovjeka urlik postajao je sve snažniji*

Instead, an N+A+N structure is introduced to sound more natural and convey the intended meaning:

*urlik gorućeg čovjeka postajao je sve snažniji*

(4) *Embossed on it were the numbers 1408.* ("1408" 7)

While maintaining the original structure is acceptable:

*Utisnuti na njemu bili su brojevi 1408,*

the structure *Na njemu su bili utisnuti brojevi 1408* is more commonly used in the Croatian language.

According to Fouad and Sadkhan (2015) this category may also include active and passive voice, i.e., when the active changes into passive and vice versa. The English language frequently employs

passive voice, as can be seen in the story. However, passive structures are not commonly used in the Croatian language.

(5) *My brother was actually eaten by wolves one winter on the Connecticut Turnpike (...)* (“1408” 18)

The passive form in Croatian language *Moj je brat jedne zime pojeden od strane vukova na autocesti u Connecticutu* should be avoided since many scholars are not fond of the phrase ‘od strane’ as it sounds unnatural. Instead, a simpler solution is to be used:

*Mojega su brata zapravo jedne zime pojeli vukovi na autocesti u Connecticutu (...)*

It is recommended to use the active voice as much as possible in order to make the translation sound natural for the TT readers:

<i>I was led astray <b>by his hands</b> (...)</i> (“1408” 5)	<b>Zbog njegovih sam ruku stekao krivi dojam (...)</b>
<i>(...) the room was last <b>occupied by</b> a paying guest in 1978.</i> (“1408” 7)	<i>Zadnji je gost u sobi <b>boravio</b> davne 1978. godine.</i>
<i>(...) it’s almost like having your night’s linen <b>put on by royalty</b>.</i> (“1408” 8)	<i>(...) to je gotovo kao da vam je posteljину <b>promijenio netko iz kraljevske obitelji.</b></i>
<i>If it was in the bedroom, it was probably gone by now, <b>swallowed by the room</b> (...)</i> (“1408” 20)	<i>Ako je ostao u spavaćoj sobi, vjerojatno je već nestao, <b>soba ga je progutala</b> (...)</i>

Table 1: Passive structures in ST and their active equivalents in TT

In contrast to structure shifts, which entail changes in the grammatical patterns of linguistic elements, class shifts happen when the class of linguistic elements in ST transforms into a different class of words in TT (Donatus 2018).

(6) *The door of room 1408 offers its own unique greeting (...)* (“1408” 14)

If I were to adhere to keeping the same word class, the sentence would again sound unnatural in the Croatian language:

*Vrata sobe 1408 nude svoj jedinstven pozdrav (...)*

Consequently, the noun greeting in ST has been changed to a verb in TT:

*Vrata sobe 1408 pozdravljaju vas na svoj jedinstven način (...)*

- (7) *that woozy feeling* (“1408” 14)  
 (8) *that whoopsy feeling in his stomach* (“1408” 15)

The two similar expressions shall be analysed together. Namely, they both consist of an adjective which modifies the noun. ‘Woozy’ is an adjective that modifies the noun ‘feeling’, indicating that the feeling is characterized by dizziness or a lack of stability. ‘Whoopsy’, on the other hand, is not a standard adjective, but rather a made-up one. The rest of the sentence indicates that something was happening in his stomach, therefore the logical explanation would be that he felt nauseated. Literal translations *\*ošamućen osjećaj* and *\*mučan osjećaj* are not used in the Croatian language. Hence, the adjectives ‘woozy’ and ‘whoopsy’ are shifted to nouns in the Croatian language:

*taj osjećaj ošamućenosti*

*taj osjećaj mučnine u želudcu*

Unit shifts are defined by Catford (1965:79) as “changes of rank—that is, departures from formal correspondence in which the translation equivalent of a unit at one rank in the SL is a unit at a different rank in the TL.” In other words, this shift can either move from a higher rank to a lower one, such as from a phrase to a single word, or from a lower linguistic unit to a higher one, such as from a phrase to a clause (Donatus 2018).

- (9) *He was in a **melting, rotting** cave (...)* (“1408” 21)

The phrase ‘melting, rotting cave’ consists of two participial adjectives that modify the noun ‘cave’. The translation *Nalazio se u otapajućoj i truljećoj pećini* makes no sense in the Croatian language. Hence, it is necessary to replace these adjectives with a clause, making this a lower-to-higher rank shift:

*Nalazio se u pećini **koja se otapala i trulila** (...)*

- (10) *There was a picture of a screaming little woodcut boy (...)* (“1408” 18)

Similarly, the translation *\*Umjesto njega nalazio se drvorez s vrištećim dječakom*, should be replaced with *Umjesto njega nalazio se drvorez s dječakom koji vrišti*.

Lastly, “an intra-system shift occurs when the two languages have a formally correspondent system, but choose a non-corresponding item as translation equivalents. For instance, English and French both have a two-place number system, but the English plural “trousers” is translated as the French singular “le pantalon” (Cyrus 2009:91-92). The same can be applied to the Croatian language, namely:



(11) *Mike Enslin was still in the revolving door (...) (“1408” 1)*

The singular form ‘door’ is replaced by a plural form ‘vrata’ in the Croatian language because this is the case of *pluralia tantum*:

*Mike Enslin još se uvijek nalazio u okretnim vratima (...)*

To conclude, translation shifts draw attention to the dynamic nature of languages and the challenges posed before translators when trying to transfer the meaning from one language to another in the best way possible. Translation shifts are necessary since every language has its own structure and rules. The grammar and syntax of Croatian and English languages have peculiarities that influence the decision-making process while translating. Fouad and Sadkhan (2015) mention Pekkanen, who divides translation shifts into two categories: obligatory and optional. Obligatory shifts happen because of the differences in terms of syntax, semantics, phonology and cultural nuances between ST and TT. This is best exemplified by unit/rank shifts I have provided where the TT if left translated literally, would be completely wrong and would make no sense. Therefore, a shift must be introduced to transfer the meaning in the correct way. On the other hand, optional shifts may or may not be introduced and are exclusively a choice of the translator, as shown in the first example of structure shift where I opted for a sentence that would read better in the TT and consequently contribute to the overall style of the text. Therefore, knowledge of translation shifts helps translators recognise and address linguistic differences. By recognising and managing these shifts, translators can produce translations that are both faithful to the original text and sound natural in the target language.

### 5.1.2. *Idioms*

Translating idiomatic expressions has always been recognised as a complex decision-making process for translators. It demands a long-standing experience and creativity. Even translators with years of experience, who ideally possess a deep understanding of the target language and its cultural nuances, cannot match the intuition of native speakers when it comes to deciding when to use a certain idiomatic expression. This process requires a comprehensive knowledge of both the source and target languages and calls for creativity, skill, willingness, and determination to find the most suitable equivalent. Throughout their education in the field of translation and the following years of practical work, translators typically develop various strategies and solutions, whether consciously or instinctively, for translating idiomatic expressions (Kovács 2016).

Idioms have various definitions, but the most accepted one is “two or more words together that, as a unit, have a special meaning that is different from the literal meaning of the words

separately” (Brenner, as cited in Kovács 2016:87). There are various issues when dealing with idioms. However, “the main problems that idiomatic and fixed expressions pose in translation relate to two main areas: the ability to recognize and interpret an idiom correctly and the difficulties in rendering various aspects of meaning that an idiom or a fixed expression conveys into the target language” (Baker, as cited in Kovács 2016:93). When handling these issues, translators have several strategies at their disposal. However, most scholars adhere to the strategies of Mona Baker. The first one is using an idiom of similar meaning and form. This means employing an idiom in the TT with the same or almost the same meaning and form (Kovács 2016).

<i>feel in charge</i> (“1408” 3)	<i>osjećao se nadmoćno</i>
<i>kept an open mind</i> (“1408” 6)	<i>bio sam otvorena uma</i>
<i>taken his life</i> (“1408” 9)	<i>oduzeo si je život</i>
<i>you’ll pardon me</i> (“1408” 13)	<i>oprostit ćete mi</i>
<i>white as a ghost</i> (“1408” 15)	<i>blijed kao duh</i>
<i>fall into the writer’s clutches</i> (“1408” 1)	<i>upao je u kandže pisca</i>
<i>losing their minds</i> (“1408” 1)	<i>gubilo razum</i>
<i>jumped to his death</i> (“1408” 22)	<i>skočio u smrt</i>
<i>hold on conventional reality</i> (“1408” 15)	<i>vezu sa stvarnošću</i>
<i>word for word</i> (“1408” 4)	<i>riječ po riječ</i>
<i>lost sight of it</i> (“1408” 4)	<i>ne vidim je (svrhu)</i>
<i>bleeding to death</i> (“1408” 10)	<i>na smrt krvario</i>

Table 2: Idioms with similar meanings and form

As seen from the table, there are not many instances of an idiom with a similar meaning and form. Further explanations are not necessary as they are quite self-explanatory. However, the idiom *white as a ghost* could also be translated literally as *bijel kao duh* as this expression is also used in the Croatian language, but the adjective ‘blijed’ denotes a pale look and refers to a person’s face, therefore I opted for this solution. Another example of an idiom with almost the same meaning is the phrase *losing their minds*. Mind is translated to Croatian as ‘um’, but the literal translation *gubilo um* is not used in the Croatian language. *To lose your mind* means to lose the ability to think clearly and logically and ‘razum’ in Croatian is defined as an ability of shrewd reasoning. Therefore, ‘um’ here is replaced by ‘razum’.

The second strategy implies employing an idiom that has a comparable meaning but is formulated differently. This approach is based on the potential to find an idiom in the target language

that shares similar meaning as the source idiom or expression but employs distinct words (Kovács 2016).

<i>give some people the creeps</i> (“1408” 1)	<i>zašto neke ljude hvata jeza</i>
<i>scared the hell out of me</i> (“1408” 1)	<i>utjerala mi je strah u kosti</i>
<i>fresh in his mind</i> (“1408” 7)	<i>dok se još svega sjećao</i>
<i>burning to get upstairs</i> (“1408” 7)	<i>počeo je gorjeti od želje da ode gore</i>
<i>set foot through the door</i> (“1408” 7)	<i>zakoračio u sobu</i>
<i>better safe than sorry</i> (“1408” 15)	<i>što je sigurno, sigurno je</i>
<i>left his mind</i> (“1408” 20)	<i>odustao je od svake ideje</i>
<i>have a smoke</i> (“1408” 21)	<i>zapaliti</i>
<i>got off lucky</i> (“1408” 24)	<i>posrećilo mu se</i>
<i>kept him nicely</i> (“1408” 3)	<i>živio je na visokoj nozi</i>
<i>not a patch on Olin’s</i> (“1408” 15)	<i>ne može se mjeriti s Olinovim</i>
<i>business as usual</i> (“1408” 1)	<i>uobičajen dan</i>
<i>carefully tuned</i> (“1408” 5)	<i>pažljivo je slušao</i>
<i>laughing fit</i> (“1408” 9)	<i>napadaj smijeha</i>
<i>got your sealegs</i> (“1408” 16)	<i>uhoda se</i>
<i>get hold of myself</i> (“1408” 16)	<i>sabrati</i>
<i>running afoul</i> (“1408” 24)	<i>naletio</i>

Table 3: Idioms with similar meanings, but different forms

Luckily, all these idioms have a good enough equivalent in Croatian. Moreover, many of them can be expressed in multiple ways. As a result, the translator must decide on the expression that best captures the intended meaning and achieves the desired impact on the readers. This is in line with Newmark’s note that translation entails “rendering the meaning of a text into another language in the way that the author intended the text” (Newmark 1988:5). With this in mind, I take the idiom *scared the hell out of me* as an example. It can be expressed as *nasmrt me preplašila*. Nonetheless, I believe that the phrase *utjerala mi je strah u kosti* creates a more pronounced effect, evokes a sense of dread and contributes to the eerie atmosphere of the story, which is the effect the author tries to elicit. Another example is the phrase *burning to get upstairs*. In the context of the story, this means that Mike, after hearing about the ghostly events that happened in room 1408, had a strong desire to go upstairs. The use of the verb ‘burning’ emphasizes the intensity of Mike’s desire to visit the room. Therefore, I could have translated this as *žudio je popeti se*, which also denotes his strong desire, but

not to the extent the author tried to capture it. In this case, the style of the author needs to be preserved. Accordingly, I retained the literal translation *počeo je gorjeti od želje da ode gore*, which luckily exists in the Croatian language and adequately captures the desire of the character. The *idiom get your sealegs* means to become accustomed to being on a ship. Over time, it has taken on a broader meaning and now it can describe being accustomed to a new situation. The closest equivalent in the Croatian language that adequately describes it is *uhodati se* because it relates to the action of walking/moving which is closely connected to the word ‘legs’ and also means to adapt to the new situation.

The third strategy consists of paraphrasing. Baker suggests that this is the most prevalent strategy when dealing with idiomatic expressions. It is used when it is not suitable to use idioms in the target text due to variations regarding style or when there is no equivalent available in the target language (Kovács 2016).

<i>Mike’s heart sank</i> (“1408” 1)	<i>Mike se razočarao</i>
<i>throw up another roadblock or two</i> (“1408” 1)	<i>pronaći još neke razloge da spriječi</i>
<i>backing and filling</i> (“1408” 2)	<i>oklijevanja</i>
<i>it was beyond him</i> (“1408” 3)	<i>odustao je od svake ideje</i>
<i>give him the willies</i> (“1408” 5)	<i>počelo ga je uznemiravati</i>
<i>bottom-feeding</i> (“1408” 5)	<i>ništarija</i>
<i>put up your dukes</i> (“1408” 6)	<i>zauzeti obrambeni stav</i>
<i>give the place a light turn</i> (“1408” 7)	<i>osvježiti prostor</i>

Table 4: No match between the ST and TT

As seen from the examples above, idioms serve as a means of making the language more expressive. They convey a lot of information in just a few words, which is especially useful in storytelling because the aim of every author is to keep their audience engaged. The use of idioms adds depth and creativity to the text. For example, when conveying how Mike felt about the mini-recorder, the author could have just used the expression *started to upset him*, but instead, he opted for a more creative solution so as to make the story more dynamic and create more vivid imagery: *give him the willies*. However, while they add colour to the narrative, they also pose challenges to the translators regarding cultural and linguistic nuances. The first two categories, namely idioms with similar form and meaning and idioms with different forms, but similar meanings, are not so problematic as it is fairly easy to find an equivalent in the TT, at least when it comes to this respective short story. However, the latter category may create a challenge for translators when trying to paraphrase the idiomatic expression while at the same time retaining the meaning and creativity. This is the case with

the idiom *give the place a light turn*. In this context, this does not entail a deep cleaning, but rather a quick touch-up of the room. In order to retain creativity and use vivid image the term *osvježiti prostor* was used instead of a simple paraphrase e.g., *lagano očistiti sobu*.

### 5.1.3. Phrasal verbs

blathering about (“1408” 1)	<i>lupetao</i>
came on (“1408” 3)	<i>zasvijetlilo</i>
shuffled through (“1408” 4)	<i>prelistao</i>
dip into (“1408” 4)	<i>baciti oko</i>
chopped up (“1408” 5)	<i>raskomadao</i>
glanced down (“1408” 5)	<i>pogled je spustio</i>
make out (“1408” 6)	<i>razabрати</i>
rule out (“1408” 8)	<i>isključujem</i>
scare off (“1408” 9)	<i>otjerate</i>
broke into (“1408” 11)	<i>započeo</i>
broke off (“1408” 15)	<i>zaustavio se</i>
blundered back (“1408” 19)	<i>oteturao</i>
swam off (“1408” 19)	<i>kretala se</i>
jab out (“1408” 20)	<i>ispružiti</i>
snatch up (“1408” 20)	<i>zgrabi</i>
blaze up (“1408” 21)	<i>rasplamsala</i>
sweat out (“1408” 22)	<i>izlaziti</i>
lunge out (“1408” 22)	<i>izletio</i>
turned up (“1408” 22)	<i>pojačava</i>
check in (“1408” 1)	<i>rezervirati</i>
reach for (“1408” 2)	<i>posegnuo</i>
pull out (“1408” 9)	<i>izvukao</i>
stood out (“1408” 13)	<i>nazirale</i>
call back (“1408” 11)	<i>promisliti</i>
squirming out (“1408” 16)	<i>izmigoljili</i>
brought back (“1408” 20)	<i>smirilo</i>

Table 5: Phrasal verbs

Most of the phrasal verbs here have direct equivalents. However, some of them require taking into account the context in which they are used. I shall exemplify this with the example of the phrasal verb *call back*. The verb is used in the following sentence:

(12) *"You're lying!" The words were out of his mouth **before he could call them back.*** ("1408" 11)

The phrasal verb literally means to return somewhere or to phone someone again. However, in the context of the story and by analysing the sentence it can be noted that Mike accused Olin of lying and immediately regretted the action. Therefore, the literal translation *\*Te je riječi izgovorio prije nego ih je uspio vratiti/pozvati natrag* would sound unnatural. A sentence such as

*Te je riječi izgovorio **prije nego što je o njima stigao promisliti***

is a better solution as it denotes that he said the words before he could think about them. More phrasal verbs and their use in the specific context shall be analysed through the use of metaphors, which I will touch upon later.

## 5.2. Cultural aspect

### 5.2.1. Culture-specific items

Persson (2015:1) defines culture-specific items as "concepts that are specific for a certain culture. These concepts can refer to domains such as flora, fauna, food, clothes, housing, work, leisure, politics, law, and religion among others." Similarly, Newmark divides culture into 5 categories: "*ecology*", "*material culture (artefacts)*", "*social culture*", "*organisations, customs, activities, procedures, concepts*", and "*gestures and habits*" (Newmark 1988:95). The category of ecology entails "flora, fauna, winds, plains, hills", material culture consists of "food, clothes, houses and towns, and transport", social culture entails work and leisure, the category of "organisations, customs, activities, procedures, concepts" takes into account politics, religion, and art, while gestures and habits are self-explanatory, denoting gestures and habits typical of some culture (Newmark 1988).

There are various procedures when it comes to translating culture-specific items. Obeidat and Mahadi (2020) note that some translation techniques have been specifically introduced to address cultural elements. For instance, they mention Graedler (2010), who proposed four distinct procedures: introducing a new word, providing an explanation of the ST expression instead of translating it, leaving the ST term unchanged, and lastly substituting it with an equivalent term in the TT with the same relevance as the term in the ST. Twelve translation procedures that can also be applied to culture-specific items have been proposed by Newmark:

Transference, cultural equivalent, neutralisation (i.e., functional or descriptive equivalent), literal translation, label, naturalisation, componential analysis, deletion (of redundant stretches of language in non-authoritative texts, especially metaphors and intensifiers), couplet, accepted standard translation, paraphrase, gloss, notes, etc., and classifier. (Newmark 1988:103)

The story contains culture-specific items that mostly fall under the category of material culture and the category of organisations, customs, and ideas. The analysis of culture-specific items will be based on Newmark's strategies of translation. Not all of them will be exemplified, as there are not enough culture-specific items for every strategy. However, the ones that will be described and exemplified are transference, recognized translation, addition, neutralisation and couplet.

Newmark (1988:81) describes transference as "the process of transferring an SL word to a TL text." In other words, the ST word remains untranslated. He states the following words that should be transferred:

names of all living (except the Pope and one or two royals) and most dead people; geographical and topographical names (...); names of periodicals and newspapers; titles of as yet untranslated literary works, plays, films; names of private companies and institutions; names of public or nationalised institutions, unless they have recognised translations; street names, addresses, etc. (...) Newmark (1988:82)

The following culture-specific items in the story have been transferred:

(13) (...) *when he had starved on the payroll of The Village Voice.* ("1408 6)

*The Village Voice* is an American publication and therefore should remain untranslated:

(...) *kada je umirao od gladi na minimalcu pišući za The Village Voice.*

The same applies to the name of the hotel since it can be considered an institution:

(14) *It was business as usual at the Hotel Dolphin.* ("1408" 1)

*Uobičajen dan u hotelu Dolphin.*

The list also includes names of companies:

(15) *Singer Sewing Machine Company* ("1408" 22)

Even though this is not a completely transferred item, the name of the company remains the same:

*tvrtki Singer*

Persson (2015) mentions Petrouline who states that transference is preferable when it comes to proper nouns and culture-specific items “that add local colour to the text” (Persson 2015:7). Such is the case with historic American automobile brands:

(16) (...) *cars from another era-Packards and Hudsons, Studebakers* (...) (“1408” 17)

(...) *automobili iz drugog razdoblja – Packardi i Hudsoni, Studebakersi* (...)

Even though it is usually preferred not to use transference for the sake of ST readers, a small group should be left untranslated because it “shows respect for the SL country’s culture” (Newmark 1988:82).

When it comes to recognised translation, Newmark (1988:89) states that this is an “official or the generally accepted translation of any institutional term.” This can be applied to literary works. In this case, *Frankenstein* and *Bride of Frankenstein* are officially translated into Croatian and therefore, the official translation should be used:

(17) *What was there to do after Frankenstein but Bride of Frankenstein?* (“1408” 3)

*Što bi drugo moglo uslijediti nakon Frankensteina nego Frankensteinova nevjesta?*

The same applies to movies:

(18) (...) *that was the way things happened in movies like House on Haunted Hill and in old episodes of The Twilight Zone* (...) (“1408”16)

(...) *to se obično događa u filmovima poput Kuće straha i u starim epizodama Zone sumraka* (...)

As far as addition is concerned, Newmark (1988) states that additional information that needs to be added is usually related to culture and relates to the needs of the TT audience rather than the original readership. In creative texts, this kind of information is usually inserted apart from the narrative. However, smaller additions for minor cultural details can be shared within the text.

(19) *He had crossed to England on the QE2 a couple of years ago* (...) (“1408” 14)

In this sentence, ‘QE2’ refers to Queen Elizabeth 2, which was a famous cruise ship. In order to make it clearer to the readers, the noun ‘ship’ was added in front of QE2.

*Prije par godina brodom Queen Elizabeth 2 plovio je do Engleske* (...)

Newmark identifies two types of neutralization procedures: the “functional equivalent” and the “descriptive equivalent”. In the case of the functional equivalent, a “culture-free” word is used.



In other words, the SL word is neutralised or generalised. Newmark refers to it as “deculturalising a cultural word” (Newmark 1988:83).

(20) (...) *dusting, enough **Ty-D-Bowl** in the can* (...) (“1408” 8)

Ty-D-Bol is a brand of toilet bowl cleaning products. Since this is not so significant in terms of culture-specific items, a generalized term was used to make it more clear for the readers:

(...) *brisanje prašine, dovoljno **sredstva za čišćenje*** (...)

The same can be applied to the reference of hair products:

(21) *He didn't slick his hair back with **Vitalis or Wildroot Cream Oil*** (...) (“1408” 3)

Vitalis and Wildroot Cream Oil were popular men’s hair tonics during the mid-20<sup>th</sup> century in the United States. A culture-free word was again used here:

*Kosu nije zalizivao **tonikom*** (...)

Lastly, Newmark (1988) describes couplets, triplets, and quadruplets. This involves the use of two, three, or four of the aforementioned procedures for resolving a single issue. This applies in particular to cultural terms when transference is coupled with a cultural or functional equivalent. Newmark creatively describes it as “two or more bites at one cherry” (Newmark 1988:91).

A couplet was used for the following sentence:

(22) (...) *a sailing ship done in the fashion of **Currier & Ives*** (...) (“1408” 16)

Currier and Ives was a prominent American printmaking company from the 19<sup>th</sup> century. They were well-known for producing lithographs. Since this is the name of the company it is left untranslated, hence the use of transference. If only the transference was used, it is likely that the sentence would be ambiguous to the readers, especially those unacquainted with this field of arts. Therefore, additional information needs to be utilized in order to produce an unambiguous and comprehensible translation:

(...) *jedrenjak u stilu koji podsjeća na **radove tvrtke Currier & Ives*** (...)

Another instance of a couplet is exemplified through the following sentence:

(23) (...) *well, that had a little of that old **Cabinet of Dr. Caligari** charm.* (“1408” 16)

(...) *to je pobudilo onaj osjećaj jeze kao i film **Kabinet doktora Caligarija**.*

*Cabinet of Dr. Caligari* is officially translated into Croatian hence the use of a recognised translation. As for addition, the word *film* (movie) was added to ensure unambiguity.

What is more, there is one culture-specific proverb that needs attention:

(24) *'There are no drafty rooms when the cattlemen are in town.'* ("1408" 11)

In the context of the story, this is an old proverb from the American Midwest, meaning that when cattlemen are in town, the hotel rooms are all usually full. During this time the hotel staff does not need to worry about "drafty" or empty rooms. The only exception is room 1408, which is always left unoccupied due to its eerie past. There is no equivalent in the Croatian language that depicts the cultural and historical context of this proverb. Therefore, Baker's strategy of paraphrasing was used:

*Nijedna soba ne zjapi prazna kada stočari dođu u grad.*

### 5.3. Literary aspect

#### 5.3.1. *Metaphors in the short story "1408"*

As with idioms, metaphors serve as an important literary device in narratives. Through the use of metaphors, the authors create vivid images that help readers visualise a particular situation. They also elicit emotions in readers. What is more, they often carry strong symbolism and have multiple layers of meaning. They also reveal the inner worlds of characters and help set the tone of a literary work.

The respective story is abundant in metaphors. Therefore, not all of them will be analysed. Many metaphors relate to the movements of the room and the objects inside it. These metaphors vividly convey Mike's deteriorating mental state and are presented below, as well as their translation:

(25) *Before him, the room had begun to **melt**. It was **sagging out** of its right angles and straight lines, not into curves but into strange Moorish arcs that hurt his eyes. The glass chandelier in the center of the ceiling **began to sag** like a thick glob of spit. The pictures **began to bend**, turning into shapes like the windshields of old cars. From behind the glass of the picture by the door leading into the bedroom, the twenties woman bleeding and grinning cannibal-teeth **whirled around** and **ran back up** the stairs, going with the jerky delirious high knee-pistoning of a vamp in a silent movie. The telephone continued to **grind and spit**, the voice coming from it now the voice of an electric hair-clipper that has learned how to talk: "Five! This is five! Ignore the siren! Even if you leave this room, you can never leave this room! Eight! This is eight!" ("1408" 21)*

Through this metaphor, the author employs graphic and bizarre imagery to depict the haunting transformation of a room. King personifies the room, intending to depict Mike's hypnotised state of

mind. Most of the expressions related to movement have been translated literally apart from one sentence:

(26) *It was sagging out of its right angles and straight lines, not into curves but into strange Moorish arcs that hurt his eyes.* (“1408” 21)

The author wanted to depict the loss of the usually normal shape of the room. The verb ‘sag’ normally denotes an action of sinking, subsiding, or bulging downwards. None of these expressions would portray the loss of a usually normal geometric shape. Therefore, expressions such as *\*Objesila se iz svojih pravih kutova* or *Padala je iz svojih pravih kutova* would make no sense nor would portray the intended image. The verb *izobličiti*, the definition of which in Croatian literally means to change the shape for the worse, to lose its true appearance or beauty, is, therefore, more appropriate in this context. Still, if I was to follow the structure of the ST sentence, the TT would sound unnatural: *Izobličila se iz svojih pravih kutova i ravnih linija*. Therefore, in order to sound more natural, the subject of the sentence shifts to angles and lines: *Njezini su se pravi kutovi i ravne linije izobličili*. Moreover, the second part of the sentence also needs attention. Namely (...) *not into curves but into strange Moorish arcs* (...) depicts that the angles and lines are not smooth and graceful, but rather not pleasing to look at. He compares it to Moorish architecture which often consists of complicated geometry. Therefore, the final translation would be the following:

*Soba se pred njim počela **topiti**. Njezini su se pravi kutovi i ravne linije **izobličili**. To nisu bile graciozne krivulje, nego čudni maurski lukovi koje nije mogao gledati. Stakleni luster na sredini stropa počeo se **razvlačiti** kao debeli sloj pljuvačke. Slike su se počele **iskrivljavati** i ličiti na vjetrobranska stakla starih automobila. Iza stakla slike pored vrata koja vode u spavaću sobu, žena iz dvadesetih godina s krvavim bradavicama i krvničkim smiješkom koji otkriva kanibalističke zube **zavrtjela se** i stepenicama grčevito i pomahnitalo potrčala prema gore koljena podižući visoko poput zavodnice u nijemom filmu. Telefon je nastavio **mljeti i pljuvati**, a glas koji je iz njega dolazio sada je nalikovao aparatu za šišanje koji je naučio govoriti: „Pet! Ovo je pet! Ignorirajte sirenu! Čak i ako izađeš iz ove sobe, nikada ne možeš napustiti ovu sobu! Osam! Ovo je osam!”*

Even though the translation of the aforementioned sentence does not really follow the ST, it is necessary to make changes for the sake of TT. The intended meaning is still here, just adapted to the nuances of TL. This is in line with Huang’s statement:

It is worth noting that to maintain the non-standard language of a literary text does not necessarily mean to translate word for word and hence produce unsmooth translation;

creatively producing the correspondence in smooth and acceptable target language is also one of the strategies. (Huang 2011:21)

The following are more examples of metaphors related to movement:

<i>If it was in the bedroom, it was probably gone by now, <b>swallowed</b> by the room; when it was <b>digested</b>, it would be <b>excreted</b> into one of the pictures. (“1408” 20)</i>	<i>Ako je ostao u spavaćoj sobi, vjerojatno je već nestao, soba ga je <b>progutala</b>; a kada ga <b>probavi</b>, <b>izlučit</b> će ga u jednu od slika.</i>
<i>The presence <b>pouring out</b> of the walls and the floor, the presence <b>speaking</b> to him from the telephone (...) (“1408” 20)</i>	<i>Prisutnost koja je <b>izvirala</b> iz zidova i poda i koja mu se <b>obraćala</b> preko telefona (...)</i>
<i>(...) the wall was <b>bulging</b> outward toward him, <b>splitting open</b> in those long cracks that <b>gaped</b> like mouths, <b>opening</b> on a world from which something was now <b>approaching</b>. (“1408” 21)</i>	<i>(...) zid se <b>izbočio</b> prema njemu, a pukotine koje su nalikovale razjapljenim ustima <b>otvorile</b> su u zidu neki novi svijet iz kojeg se nešto <b>približavalo</b>.</i>
<i>An insectile buzzing sound had begun to <b>sweat out</b> of the walls. (“1408” 22)</i>	<i>Zvuk nalik zujanju kukaca počeo je <b>izbijati</b> iz zidova.</i>
<i>A sense that things are <b>rounding off</b> at the corners, mostly-<b>melting</b> the way the corners his mini-recorder melted. (“1408” 24)</i>	<i>Ima osjećaj da se stvari <b>zaokružuju</b> na rubovima i da se <b>tope</b> kao i rubovi njegova diktafona.</i>
<i>It was as though the room were <b>swallowing it</b>. (“1408” 24)</i>	<i>Kao da ga soba <b>guta</b>.</i>
<i>He became aware that he was <b>humming</b>... and that the room seemed to be <b>humming back</b> at him (...) (“1408” 20)</i>	<i>Shvatio je da <b>pjevuši</b>... a činilo mu se kao da i soba <b>pjevuši</b> njemu (...)</i>

Table 6: Metaphors related to movement

Most of these expressions are again literally translated. However, there is one that needs attention:

- (27) *An insectile buzzing sound had begun to **sweat out** of the walls. (“1408” 22)*  
*Zvuk nalik zujanju kukaca počeo je **izbijati** iz zidova.*

This figurative and unsettling image depicts the buzzing sound coming out, or oozing from the walls, similar to sweat coming out of a person’s skin. A literal translation *počeo je znojiti iz zidova*

would logically be completely wrong here. A possible expression could be ‘izlaziti’, but there is a better choice of words. The verb ‘izbijati’ conveys a more vivid image and contributes to the unsettling atmosphere. Interestingly, in Croatian the verb can also be used when referring to sweat, namely *znoj izbija sa čela*.

### 5.3.2. Colour symbolism

Throughout the story, the shades of yellow and orange colours are a recurring element. In most of the passages, the shade of colour is intense and of almost an unnatural quality. This symbolises the unsettling atmosphere in the room. The descriptions of the colour are vivid and metaphoric and are therefore intriguing to look at from a translator’s point of view. The images and their translations are presented below:

<i>(...) a still life of fruit, the latter painted with an <b>unpleasant yellow-orange</b> cast to the apples as well as the oranges and bananas. (“1408” 16)</i>	<i>Na posljednjoj su jabuke, naranče i banane poprimile <b>neugodan žuto-narančasti odsjaj</b>.</i>
<i>The yellowish-orange fruit-to Mike it looked like a bowl of fruit <b>painted by the light of a suffocating equatorial sun</b> (...) (“1408” 16)</i>	<i>Žućkasto-narančasto voće, koje je Mikeu izgledalo kao da je <b>naslikano svjetlošću nesnosnog ekvatorskog sunca</b> (...)</i>
<i>The bedroom was <b>flooded with yellow light</b> from another of those ceiling figures buried in hanging glass baubles. (“1408” 18)</i>	<i>Spavaća soba bila je <b>prepuna žutog svjetla</b> koje je dolazilo iz još jedne od onih stropnih figura koje su bile obložene visećim drangulijama.</i>
<i>The coverlet <b>gleamed yellow-orange</b>. The wallpaper, perhaps cream-colored by daylight, had picked up the <b>yellow-orange glow</b> of the coverlet. (“1408” 18)</i>	<i>Prekrivač je <b>blještao u nijansama žute i narančaste</b>. Tapete, koje su danju bile kremaste boje, sada su <b>poprimile žuto-narančasti sjaj</b> prekrivača.</i>
<i>The light falling across the plum and the plate was a <b>feverish yellow-orange</b>. (“1408” 19)</i>	<i>Svjetlost koja je padala na šljivu i tanjurić bila je <b>žarko žuto-narančaste boje</b>.</i>
<i>The light began to grow bright and hot, <b>filling the room with that yellow-orange glow</b>. (“1408” 16)</i>	<i>Jarko i vrelo svjetlo <b>ispunilo je sobu onim žuto-narančastim sjajem</b>.</i>
<i>He was aware that the burning shirt seemed to be casting far too much light-a <b>sweltering yellow-orange light</b> (...) (“1408” 22)</i>	<i>Bio je svjestan da plamteća košulja baca prejaku svjetlost – <b>nepodnošljiva žuto-narančasta svjetlost</b> (...)</i>

Table 7: Images and metaphors of colour symbolism

The metaphor *painted by the light of a suffocating equatorial sun* conveys the idea that the colour of the fruit is so strong that it appears as if it were painted by the most intense sunlight, therefore the expression *equatorial*. The intensity of the light is further emphasised by the adjective *suffocating*. Its literal translation would be *gušeci*, which sounds unnatural. There are far better solutions such as *nesnosan*, which literally means unbearable or intolerable and is often associated with the sun in the Croatian language.

Another expression that needs attention is the adjective *feverish*. In this context, it denotes a highly intense and unsettling quality of the colour. The verb *grozničav* in Croatian would do no justice as it is not typically used to convey the message that something is intense to the point of even being uncomfortable. Therefore, I opted for the adjective *žarko*, which is often associated with intense colours and used to describe a source of strong heat.

All of these examples show that the recurring shade is the yellowish-orange. However, there is one more image depicting a colour that is worth analysing:

(28) *The flesh all around it is an angry red (...)* (“1408” 23)

The image depicts an intense red colour on the body due to second-degree burns. The literal expression *ljuto crvena* does not sound natural nor is it something that would normally be used in the TT. Instead, a better solution would be an adjective *jarko* which depicts an intense and even burning colour:

*Koža oko njega jarko je crvena (...)*

### 5.3.3. Images of terror and disgust

As explained in the theoretical part of the thesis, Stephen King aims to provoke feelings of terror and disgust in his readers. He manages to achieve this through graphic descriptions, dark themes, psychological horror, suspense, and gross details. The following are the passages from the story that portray images of terror and disgust and my attempt at conveying those emotions through translation:

<p><i>The pictures on the living room wall were crooked again, and there were other changes, as well. The lady on the stairs had pulled down the top of her gown, baring her breasts. She held one in each hand. A <b>drop of blood hung from each nipple. She was staring directly</b></i></p>	<p><i>Slike na zidu dnevnog boravka ponovno su bile nakrivljene, a bilo je tu i drugih promjena. Dama na stubištu skinula je gornji dio svoje haljine otkrivajući svoje grudi. Svakom je rukom uhvatila jednu dojku. <b>Kapljica krvi visjela je sa svake bradavice. Zurila je u</b></i></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<i>into Mike's eyes and grinning ferociously. Her teeth were filed to cannibal points. ("1408"21)</i>	<i>Mikeove oči s krvničkim osmijehom na licu. Zubi su joj bili toliko izbrušeni da su izgledali kao kanibalski šiljci.</i>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Table 8: Image of terror

The expression *grinning ferociously* portrays a woman with a mean and aggressive smile on her face, almost like a predator. The adverb *ferociously* is quite intense on its own, so consequently, that intensity should be transferred into the TT. The adjective '*krvnički*' describes something cruel and malicious, so the decision was made accordingly to use that adjective. What is more, the expression *filed to cannibal points* would sound unnatural if translated literally into Croatian. Therefore, the passage needs to be slightly changed to adapt to the grammar of the Croatian language: *izbrušeni da su izgledali kao kanibalski šiljci*.

<i>There was something both shocking and nasty about this idea; it came with a vivid image of blind white bugs oozing out of the pale and formerly protected wallpaper like living pus. ("1408" 32)</i>	<i>Bilo je nešto sablasno i odvratno u vezi te ideje; pojavila se sa slikovitom predodžbom bijelih kukaca bez očiju koji iz svijetlog i nekoć zaštićenog zida izlaze poput gnoja iz rane.</i>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Table 9: Image of disgust

This is a portrayal of how, through descriptive language, King can create some of the most disturbing and gory images. The adjectives *shocking* and *nasty* can both be rendered literally. However, I believe that the expression *sablasno* instead of *šokantno* contributes to a more unsettling feeling, which is what the author tries to evoke. 'Nasty' is usually translated into Croatian as 'gadno/ružno', but again the adjective 'odvratno' carries a more intense meaning. The verb *oozing* implies that something is moving in a slow and continuous manner. However, a more creative translation such as *kukaca koji (...) istječu/cure iz rane* would sound awkward in Croatian. Therefore, a more general verb that can be attributed to both the movement of bugs and pus was used: *izlaze poput gnoja iz rane*.

<i>He was aware that his stomach was now so nauseated that it seemed to be swinging in its own greasy hammock. ("1408" 20)</i>	<i>Sada se već osjećao toliko loše da mu se činilo kao da mu želudac pliva u vlastitoj masnoći.</i>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------

Table 10: Image of disgust

This is a vivid metaphor depicting how the room affects Mike. If rendered literally into Croatian, it would produce an odd translation: *Sada se već osjećao toliko loše da mu se činilo kao da mu se želudac ljulja u vlastitoj masnoj mreži*. Therefore, changes in the structure of the sentence need to be

made. Namely, the word *hammock* was left out and the adjective *greasy* was shifted to a noun. The verb *swinging* was replaced with *swimming* to denote that his stomach was swimming in its own grease, which makes a little bit more sense in Croatian than translating the expression word-for-word. The meaning is still here; therefore, the change can be claimed as justified.

Furthermore, there is a passage in the story that was extremely difficult to translate, both in terms of meaning and the fact that the entire passage, if translated into Croatian while retaining a similar structure and word choice, would be entirely nonsensical. The passage reads as follows:

(29) *"Olin has certainly started a train of thought in my head. Or a chain of thought, which is it? He set out to give me the heebie-jeebies, and he certainly succeeded. I don't mean..." Didn't mean what? To be racist? Was "heebiejeebies" short for Hebrew jeebies? But that was ridiculous. That would be "Hebrew-jebrews," a phrase which was meaningless.* ("1408" 16)

The passage, awkward as it is, portrays Mike's thoughts. It becomes evident that he is gradually succumbing to the influence of the room, signifying a slow descent into madness. Therefore, his thoughts do not really make sense here. Although it surely is intriguing to look at it from the reader's point of view, when it comes to rendering this passage into another language, many challenges arise. It is best to analyse this passage sentence by sentence to get a clear view of all the challenges and possible solutions:

*"Olin has certainly started a train of thought in my head. Or a chain of thought, which is it?"* ("1408" 16)

Mike is here expressing how Olin's words affected him. In doing so, the author uses two collocations: *train of thought* and *chain of thought*. These words collocate well in English, but not in Croatian. Therefore, literal translation such as *vlak misli* or *lanac misli* is not an option. Luckily, there are good enough equivalents in Croatian that render the same meaning:

*„Olin je definitivno utjecao na moj tijek misli. Ili slijed, kako se kaže?*

*"He set out to give me the heebie-jeebies, and he certainly succeeded."* ("1408" 16)

Mike acknowledges that Olin had a plan to make him scared and anxious and that he succeeded. He uses the term *heebie-jeebies* which means that someone experiences feelings of fear or worry. This term does not have an equivalent in Croatian, therefore an alternative must be used. I could have used a more general term that would convey the meaning just as fine, such as *htio me uplašiti/zastrašiti*. However, I opted for a more unusual solution because the rest of the passage requires it, as will be shown: *htio me obojiti strahom*.



*I don't mean..." Didn't mean what? To be racist? Was 'heebie-jeebies' short for Hebrew jeebies? But that was ridiculous. That would be 'Hebrew-jebrews,' a phrase which was meaningless. ("1408" 16)*

This is where the passage gets complicated. Mike is in a state of confusion and discomfort and out of nowhere starts jumping to the theme of racism and questioning the origin and meaning of the term *heebie-jeebies*. He implies that this term may have something in common with the word 'Hebrew', but he quickly dismisses this thought because the term '*Hebrew-jebrews*,' makes no sense. Due to cultural nuances (ethnicity, race), the use of wordplay and the fact that the man in the passage is obviously on the verge of losing his mind, the translation needs to be completely changed in order to make at least a little bit of sense in TT:

*Htio me obojiti strahom i uspio je. Ne mislim..." Nisam htio? Ispasti rasist? Zar se ne osuđuje boja kože? Ali to nema smisla. To bi bilo „obojen”, a to nije to.*

Since the original touches on cultural nuances related to race and ethnicity, similar should be rendered to TT, hence the expression *obojiti strahom* (literally *color with fear*) so as to touch upon the topic of race. The rest of the sentence therefore follows the topic.

## 6. Conclusion

Analysing the translation of horror fiction, with a special focus on a short story by Stephen King, reveals the complex and versatile nature of literary translation. Stephen King is recognised by many as a writer whose narratives are characterized by vivid and gory descriptions, creative use of language and a special emphasis on eliciting fear and terror in its readers. Coupled with the fact there is no full correspondence between languages when it comes to grammar, syntax or semantic categories, translators are faced with many challenges when trying to portray the spirit of horror across their respective languages and cultures. The case study demonstrates that successful translation, not only of this genre but of all others, transcends the simple word-for-word transfer. It involves considering the grammatical aspect of languages and making the necessary changes to TT, i.e., employing translation shifts with the aim of addressing differences between languages in terms of structure and ensuring the naturalness and readability of the TT while preserving the meaning and style of ST. Literary devices, such as metaphors, imagery, and symbolism, which are the key to creating the eerie atmosphere must be carefully handled to ensure that TT maintains the original emotional impact. The entire process further necessitates considering culture-specific items and utilizing strategies to produce a culturally appropriate translation.

In the end, it can be concluded that literary translation is a multifaceted process that cannot rely on a pure word-for-word transfer, as is shown through the case study where numerous changes, either to a smaller or bigger extent, had to be made either regarding the structure of the TT sentences or adapting the meaning. If one wishes to fulfil Nida's requirements for a high-quality translation, then these changes need to be utilized. They require linguistic and cultural knowledge of both the source and target language. Literary translation is, therefore, a constant struggle between preserving the essence of the ST and adapting it to convey the intended impact in the target language and culture. However, in the end, all these challenges become insignificant when the translator experiences "the joy of the find, the happy concise stretch of language, when you feel you have written just what the author wanted to but did not" (Newmark 1988:225).

## **Bibliography**

- Bantinaki, Katerina (2012). The paradox of horror: fear as a positive emotion. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, volume 70, issue 4, 383-392.
- Catford, John Cunnison (1965). *A linguistic theory of translation*. London: Oxford University Press.
- Clasen, Mathias (2010). The Horror! The Horror!. *The Evolutionary Review*, 1(1), 112-119.
- Clasen, Mathias (2018). Evolutionary study of horror literature. Corstorphine, Kevin, Laura Kremmel, eds. *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. Palgrave Macmillan Cham.
- Cyrus, Lea (2009). OLD CONCEPTS, NEW IDEAS: APPROACHES TO TRANSLATION SHIFTS. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, no. 1, 87-106.
- Demetry, Nancy Samir Wahba (2020). Analysis of culture-specific items and translation strategies applied in translating Ezzat El Kamhawy's House of the Wolf. *The International Journal of Humanities & Social Studies*, vol. 8, no. 7, 173-182.
- Donatus, Darso (2018). CATEGORY SHIFTS IN TRANSLATION: A CASE STUDY ON THE TRANSLATION OF ENGLISH COMPLEX NOUN PHRASES INTO INDONESIAN. *Lingua Scientia*, vol. 25, no. 1, 11-19.
- Fouad, Ammar and Sadkhan, Ramadhan (2015). Translation lexical shifts in The Swing with reference to culture-specific items, 1-14. Available at: [https://www.researchgate.net/publication/335665784\\_Translation\\_Lexical\\_Shifts\\_in\\_The\\_Swing\\_w  
ith\\_Reference\\_to\\_Culture-Specific\\_Items](https://www.researchgate.net/publication/335665784_Translation_Lexical_Shifts_in_The_Swing_with_Reference_to_Culture-Specific_Items) (Visited on 31st Aug 2023).
- Haque, Ziaul (2012). Translating literary prose: problems and solutions. *International Journal of English Linguistics*, vol. 2, no. 6, 97-111.
- Hassan, Bahaa-eddin Abulhassan (2011). *Literary Translation: Aspects of Pragmatic Meaning*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Huang, Xiaocong (2011). Stylistic approaches to literary translation: with particular reference to English-Chinese and Chinese-English translation. 1-317.
- Hussain, Syed Sarwar (2017). Translating a literary text: enigma or enterprise. *International Journal of English Language & Translation Studies*, 5(2), 75-80.
- Kazakova, Tamara A. (2015). Strategies of literary translation. *Journal of Siberian Federal University*, 8(12), 2842-2847.

King, Stephen. "1408." PDF file. Available at [http://www.stjohns-chs.org/english/gbrillante\\_courses/1408.pdf](http://www.stjohns-chs.org/english/gbrillante_courses/1408.pdf) (Visited on 31st Aug 2023).

Kovács, Gabriella (2016). About the definition, classification, and translation strategies of idioms. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, vol. 8, no. 3, 85-101.

KURTZ, Karina Moraes (2020). EDGAR ALLAN POE AND STEPHEN KING: AN ENCOUNTER THROUGH THE GOTHIC. *Revista de Letras*, vol. 60, no. 2, 53-68.

Markodimitrakis, Michail (2017). Claustrophobic hotel rooms and intermedial horror in *1408*. *Pennywise Dreadful, The Journal of Stephen King Studies*. 30-40.

Mousa Obeidat, A. and T. S. Biniti Tengku Mahadi (2020). AN INVESTIGATION OF TRANSLATION PROCEDURES TO TRANSLATE CULTURAL - COLLOCATIONS IN LITERARY TEXTS. *Humanities & Social Sciences Reviews*, vol. 8, no. 4, 1123-1133.

Nevins, Jess (2020). *Horror fiction in the 20th century: Exploring literature's most chilling genre*. Santa Barbara, California: Abc-Clio.

Newmark, Peter (1988). *A Textbook of Translation*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice-Hall International.

Nida, Eugene Albert (1964). *Towards a Science of Translating: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.

Persson, Ulrika (2015). Culture-specific items: Translation procedures for a text about Australian and New Zealand children's literature. 1-30. Available at: <http://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2%3A850704&dswid=5189> (Visited on 31st Aug 2023).

Ratna, Lawrence (2020). The divine madness of Stephen King: A neurocognitive examination. *IOSR Journal of Humanities and Social Science*, 25 (9), 44-53.

## Appendix

„1408”

Stephen King

*Kao i kada je riječ o vječno popularnim pričama o osobama koje su žive pokopane, svaki pisac koji kod svojih čitatelja želi izazvati osjećaj zaprepaštenja i neizvjesnosti mora napisati barem jednu priču o sablasnoj sobi u prenoćištu. Ovo je moja verzija te priče. Jedino što je neobično jest to da je nikada nisam namjeravao dovršiti. Prve tri ili četiri stranice napisao sam kao dodatak svojoj knjizi „On Writing”, želeći pokazati čitateljima kako se priča razvija od prve do sljedeće verzije. Najviše od svega želio sam pružiti konkretne primjere principa o kojima sam lupetao u tekstu. Međutim, nešto se lijepo dogodilo: priča me osvojila i završio sam je. Smatram da svakoga plaše različite stvari (nikada, primjerice, nisam shvatio zašto neke ljude hvata jeza zbog peruanskih drvnih zmija), ali radeći na ovoj priči osjetio sam strah. Prvobitno je objavljena kao dio audio kompilacije pod nazivom „Blood and Smoke”, a audio verzija još me više prestrašila. Utjerala mi je strah u kosti. Ali hotelske sobe inače djeluju prilično zastrašujuće, zar ne? Mislim, koliko je ljudi prije vas provelo noć u tom krevetu? Koliko je njih bilo bolesno? Koliko je njih gubilo zdrav razum? Koliko je njih možda razmišljalo o tome da izvadi Bibliju iz noćnog ormarića i pročita nekoliko posljednjih redaka prije nego što si oduzme život vješanjem u ormaru pored televizora? Brrrr. U svakom slučaju, idemo rezervirati sobu, može? Evo vašeg ključa...u jednom ćete trenutku primijetiti značenje zbroja tih četiriju bezazlenih znamenki. Tamo je niz hodnik!*

### 1

Mike Enslin još se uvijek nalazio u okretnim vratima kada je primijetio Olinu, upravitelja hotela Dolphin, kako sjedi u jednom od debelo podstavljenih naslonjača u predvorju. Mike se razočarao. *Možda sam ipak trebao ponovno povesti i odvjetnika, pomislio je.* No sada je prekasno. Čak i ako je Olin odlučio pronaći još neke razloge da spriječi Mikea da ode u sobu 1408, to ne bi bilo tako loše; bilo bi pozitivnih ishoda.

Olin je prolazio prostorijom s jednom debeljuškastom rukom ispruženom dok je Mike izlazio iz okretnih vrata. Dolphin, malen, ali profinjen hotel, nalazio se u 61. ulici, u blizini Pete avenije. Elegantno odjeveni muškarac i žena prošli su pored Mikea dok je pružao ruku Olinu, prebacujući svoju malu putnu torbu u lijevu ruku kako bi se s njim rukovao. Žena je bila plavokosa, odjevena u crno, naravno, a lagani cvjetni miris njezina parfema savršeno je opisivao New York. Na međukatu iz bara čuli su se zvuci pjesme „Night and Day”, čime je taj opis još više došao do izražaja.

„Gospodine Enslin, dobra večer.”

„Gospodine Oline, postoji li neki problem?”

Olin je izgledao zabrinuto. Na trenutak se osvrnuo po malom, profinjenom predvorju, kao da traži pomoć. Za stolom portira muškarac se sa svojom suprugom raspravljao o kazališnim ulaznicama dok ih je portir strpljivo promatrao s laganim osmijehom na licu. Na recepciji se muškarac, koji je izgledao kao da je proveo više sati putujući u poslovnom razredu, raspravljao o svojoj rezervaciji sa ženom u elegantnom crnom kostimu koje je moglo poslužiti i za večernji izlazak. Uobičajen

dan u hotelu Dolphin. Svima se pružila pomoć osim nesretnomu gospodinu Olinu, kojega se dočepao pisac.

„Gospodine Oline?” Mike je ponovio.

„Gospodine Enslina... možemo li razgovarati u mojemu uredu?” Pa, zašto ne? To bi bio dobar materijal za dio knjige o sobi 1408, doprinijelo bi zloslutnom tonu za kojim su njegovi čitatelji žudjeli. I to nije sve. Sve do sada Mike Enslin nije bio siguran, oklijevao je, ali sada se uvjerio. Olin se zaista bojao sobe 1408 i onoga što bi se Mikeu tamo moglo dogoditi večeras.

„Naravno, gospodine Oline.”

Olin je, kao pravi domaćin, posegnuo za Mikeovom torbom. „Dopustite mi.”

„Nije potrebno”, rekao je Mike. „Nema ništa osim čiste odjeće i četkice za zube.”

„Jeste li sigurni?”

„Da”, Mike je odgovorio. „Nosim svoju sretnu havajsku košulju.” Nasmiješio se. „To je ona koja odbija duhove.”

Olin nije uzvratio osmijehom. Umjesto toga, taj mali debeljuškasti čovjek u tamnom fraku i uredno zavezanoj kravati uzdahnuo je. „U redu, gospodine Enslina. Slijedite me.”

\*\*\*\*\*

U predvorju se upravitelj hotela doimao nesigurno, gotovo obeshrabreno. Međutim, u svojem uredu obloženom hrastovinom, s fotografijama hotela na zidovima (hotel Dolphin otvoren je 1910. godine, Mike je možda u časopisima ili gradskim novinama objavljivao djela bez recenzija, ali uvijek je temeljito istraživao), Olin je ponovno stekao samopouzdanje. Na podu se nalazio perzijski tepih. Dvije su podne lampe žutim svjetlom osvjetljavale prostoriju. Na stolu se, pored humidora za cigare, nalazila stolna lampa sa zelenim sjenilom u obliku romba. A pored humidora za cigare stajale su posljednje tri knjige Mikea Enslina. Meki uvez naravno. *Moj je domaćin također malo istraživao*, pomislio je Mike.

Mike je sjeo ispred stola. Očekivao je da će Olin sjesti za stol, ali iznenadio ga je. Sjelo je pored Mikea, prekrižio noge, a zatim se nagnuo preko svojega trbušića kako bi posegnuo za kutijom za cigare.

„Cigaru, gospodine Enslina?”

„Ne, hvala. Ne pušim.”

Olinov je pogled skrenuo na cigaretu zataknutu iza Mikeova desnog uha – vješto pozicioniranu na način na koji su nekoć staromodni novinari s duhovitim dosjetkama pozicionirali svoju sljedeću cigaretu ispod oznake PRESS u traci svoje fedore. Mikeu na trenutak nije bilo jasno u što Olin gleda jer je cigareta već toliko postala dio njega. Tada se nasmijao, skinuo cigaretu, pogledao je i ponovno pogledao Olina.

„Nisam zapalio devet godina”, rekao je. „Stariji mi je brat umro od raka pluća. Prestao sam pušiti nakon njegove smrti. Cigareta iza uha...” Slegnuo je ramenima. „Djelomično je glumatanje, a

djelomično i praznovjerje, pretpostavljam. Kao havajska košulja. Ili cigarete koje ponekad vidite na stolovima ili zidovima u maloj kutiji s natpisom U SLUČAJU NUŽDE RAZBITI STAKLO. Smije li se u sobi 1408 zapaliti, gospodine Oline? Za slučaj da izbije nuklearni rat?”

„Smije.”

„Pa”, srdačno je rekao Mike, „to je jedna briga manje u kasnim noćnim satima.”

Gospodin Olin ponovno je uzdahnuo, ali ovaj se uzdah nije doimao onako beznadnim kao onaj u predvorju. To je zbog ureda, pretpostavio je Mike. *Olinov* ured, njegovo posebno mjesto. Čak se i danas poslijepodne, kada je Mike došao u pratnji odvjetnika Robertsona, Olin doimao manje uznemirenim čim su kročili u ured. A zašto i ne bi? Gdje bi se drugdje osjećao nadmoćno nego na svojem posebnom mjestu? Na zidu Olinova ureda bile su obješene lijepe fotografije, na podu je bio lijep tepih, a u humidoru su se nalazile dobre cigare. Bez sumnje, mnogi su upravitelji od 1910. ovdje obavljali posao. To je bilo tako tipično za New York kao i plavuša u crnoj haljini spuštenih ramena, miris njezina parfema i nerazgovjetno obećanje slatkog njujorškog seksa u sitne sate.

„Još ste uvijek uvjereni da vas ne mogu odgovoriti od te vaše ideje?” upitao je Olin.

„Znam da ne možete,” rekao je Mike, vrativši cigaretu iza uha. Kosu nije zalizivao tonikom kao što su to nekoć činila ona piskarala u fedorama, ali cigaretu je i dalje mijenjao svaki dan, baš kao što mijenja donje rublje. I dio iza ušiju se znoji; kad bi pregledao cigaretu na kraju dana prije negoli je baci u WC, na tankom bijelom papiru mogla se primijetiti slaba žuto-narančasta mrlja od znoja. To nije pojačavalo želju za pušenjem. Kako je pušio gotovo dvadeset godina – trideset cigareta dnevno, ponekad četrdeset – sada mu je bilo nezamislivo. *Zašto* je to radio bilo je još bolje pitanje.

Olin je podigao malu hrpu knjiga u mekom uvezu s upojnog papira. „Iskreno se nadam da se varate.”

Mike je otkopčao bočni džep svoje putne torbe. Ponio je mali Sonyjev diktafon. „Smijem li snimiti naš razgovor, gospodine Oline?”

Olin je odmahnuo rukom. Mike je pritisnuo SNIMAJ, nakon čega je zasvijetlilo malo crveno svjetlo. Vrpce su se počele okretati.

Olin je u međuvremenu polako prelistavao hrpu knjiga i čitao naslove. Kao i uvijek, kada je vidio svoje knjige u tuđim rukama, Mike Enslin osjetio je najčudniju kombinaciju emocija: ponos, nelagodu, zabavu, opiranje i sram. Nije imao razloga osjećati sram jer je zbog njih posljednjih pet godina živio na visokoj nozi i nije morao dijeliti profit s izdavačem („književnim prostitutkama”, kako ih je nazivao njegov agent, možda i djelomično iz zavisti) jer je sam došao na tu ideju. Nakon što se prva knjiga tako dobro prodala, samo je budala mogla propustiti o kakvom se konceptu radi. Što bi drugo moglo uslijediti nakon *Frankensteina* nego *Frankensteinova nevjesta*?

Usprkos tomu, išao je na studij u Iowu. Studirao je s Jane Smiley. Jednom je sudjelovao na panelu sa Stanleyjem Elkinom. Nešto je težio tome (apsolutno nitko u njegovu trenutnom krugu prijatelja i poznanika to nije niti naslutio) da bude objavljen kao mladi pjesnik Yalea. Kada je upravitelj hotela počeo naglas izgovarati naslove njegovih knjiga, Mike je shvatio da je požalio što koristi diktafon. Kasnije će slušati kako Olin odmjerenim tonom priča i zamisliti da u njemu čuje prezir. Dotaknuo je cigaretu iza uha, nesvjestan svoje radnje.

„Deset noći u deset ukletih kuća”, pročitao je Olin. „Deset noći na deset ukletih groblja. Deset noći u deset ukletih dvoraca.” Pogledao je Mikea, a na uglovima njegovih usana pojavio se slabašan osmijeh. „Otišli ste čak do Škotske za tu knjigu. A da ne spominjem bečke šume. Sve s odbitkom poreza, zar ne? Ukleta su mjesta ipak ono čime se bavite.”

„Što time želite reći?”

„Osjetljivi ste na to, zar ne?” Olin je upitao.

„Osjetljiv da. Ranjiv ne. Ako mislite da ćete me kritizirajući moje knjige nagovoriti da odustanem od svoga nauma – ”

„Naravno da ne. Samo sam bio znatiželjan. Poslao sam Marcela – on je vratar u dnevnoj smjeni – da ih nabavi prije dva dana, kada ste se prvi put pojavili s vašim... zahtjevom.”

„To je bila zapovijed, ne zahtjev. I dalje jest. Čuli ste gospodina Robertsona; zakon savezne države New York – da ne spominjem dva savezna zakona o građanskim pravima – kojim se zabranjuje da mi uskratite boravak u određenoj sobi ako zatražim tu sobu i ako je slobodna. A 1408 je slobodna. Soba 1408 *uvijek* je slobodna ovih dana.”

Međutim, gospodin Olin još nije dopuštao da se skrene s teme Mikeovih triju posljednjih knjiga koje su se našle na popisu bestselera *New York Timesa*. Prelistao ih je po treći put. Blaga svjetlost lampe odbijala se od njihovih sjajnih korica. Zbog ljubičastih se korica knjige strave puno bolje prodaju od onih u ostalim bojama, tako su mu rekli.

„Nisam imao prilike baciti oko na ove knjige do večeras”, rekao je Olin. „Bio sam poprilično zauzet. Većinom i jesam. Dolphin je prema njujorškim standardima malen hotel, ali devedeset posto soba uvijek je popunjeno i obično se dolaskom svakog novog gosta pojavi novi problem.”

„Kao što je i sa mnom bilo.”

Olin se lagano nasmiješio. „Rekao bih da ste vi poseban problem, gospodine Enslin. Vi i vaš gospodin Robertson i vaše prijetnje.”

Mike se ponovno uzrujao. Nije uputio nikakve prijetnje, osim ako se odvjetnika Robertsona nije smatralo prijetnjom. Bio je prisiljen uključiti odvjetnika u cijelu situaciju, kao što čovjek mora upotrijebiti pajser na bravi sefa koja više ne prima ključ.

*Sef ne pripada tebi*, reče mu glas iznutra, ali zakoni države i zemlje nalažu drugačije. Temeljem zakona soba 1408 u hotelu Dolphin njegova je ako je želi, pod uvjetom da je nitko drugi nije rezervirao prije njega.

Postao je svjestan da ga Olin promatra, i dalje blago se smiješeći. Kao da je pratio Mikeov unutarnji dijalog gotovo riječ po riječ. Nije se osjećao ugodno, a razgovor je također postajao sve neugodniji. Otkako je izvadio diktafon (što je zapravo bilo zastrašujuće) i uključio ga, imao je osjećaj kao da stalno mora biti na oprezu.

„Ako išta od ovoga ima neku svrhu, gospodine Oline, bojim se da je već nekoliko trenutaka ne vidim. Imao sam dug dan. Ako smo ovu prepirku o sobi priveli kraju, htio bih ići gore i – ”



„Jednu sam pročitao... ovaj, kako ih vi ono zovete? Eseji? Priče?”

Mike ih je zvao platitelji računa, ali to nije namjeravao izgovoriti dok se razgovor i dalje snimao. Iako ga je on snimao.

„Priča”, odlučio je Olin. „Pročitao sam jednu priču iz svake knjige. Onu o kući Rilsbyjevih u Kansasu iz vaše knjige o ukletim kućama – ”

„Ah, da. Ubojstva sjekirom.” Tip koji je raskomadao svih šest članova obitelji Eugenea Rilsbyja nikada nije uhvaćen.

„Upravo tako. I ona u kojoj ste noć proveli kampirajući na Aljasci na grobovima dvoje zaljubljenih koji su počinili samoubojstvo – one za koje ljudi tvrde da ih i dalje vide oko Sitke – i izvještaj o noći koju ste proveli u Gartsbyjevu dvorcu. To je zapravo bilo prilično zabavno. Iznenadio sam se.”

Mike je pažljivo slušao ne bi li uhvatio naznake prikrivenog prezira čak i u najbezazlenijim komentarima o njegovim knjigama *Deset noći*. Uopće nije sumnjao da ponekad i čuje prezir kojega zapravo nema. Shvatio je da je malo tko toliko paranoičan kao pisac koji duboko u duši vjeruje da sam sebe podcjenjuje. Međutim, u ovom slučaju prezira nije bilo.

„Hvala”, rekao je. „Pretpostavljam.” Pogled je spustio na svoj diktafon. Obično se činilo kao da njegovo malo crveno oko promatra onog drugog, izazivajući ga da kaže nešto pogrešno. Večeras se činilo kao da promatra Mikea.

„To je bio kompliment.” Olin je lupnuo prstima po knjigama. „Nadam se da ću ih pročitati... zbog načina pisanja. Sviđa mi se. Iznenadio sam sam sebe kada sam se u nekoliko navrata nasmijao vašim ne toliko nadnaravnim pustolovinama u Gartsbyjevu dvorcu i koliko ste zapravo dobar pisac. *Profinjen* pisac. Očekivao sam više krvoprolića i komadanja.”

Mike se pripremio na ono što će zasigurno uslijediti: Olinova verzija pitanja *Što draga djevojka poput tebe radi na ovakvom mjestu*. Olin, uljudan hotelijer, domaćin koji ugošćuje plavokose žene koje navečer izlaze u grad odjevene u crne haljine i zapošljava slabašne umirovljenike da u odijelima u baru hotela sviraju stare klasike poput „Night and Day”. Olin koji vjerojatno čita Prousta u svoje slobodno vrijeme.

„Ali knjige su i uznemirujuće. Da ih nisam pogledao, uopće se ne bih zamario čekajući vas večeras. Kada sam vidio onog odvjetnika s aktovkom, znao sam da želite ostati u toj proklesoj sobi i da vas ništa što bih rekao ne bi moglo spriječiti u tom naumu. Ali knjige...”

Mike je ispružio ruku i isključio diktafon – to malo crveno oko počelo ga je uznemiravati. „Želite li znati zašto sam ništarija u svijetu pisaca? Je li u tome stvar?”

„Pretpostavljam da to radite zbog novca”, Olin je blago rekao. „Daleko ste vi od ništarije, barem prema mojim procjenama... iako je zanimljivo da ste tako naglo donijeli taj zaključak.”

Mike je osjetio kako mu krv navire u obraze. Ovo se uopće nije odvijalo onako kako je očekivao. *Nikada* do sada nije ugasio diktafon usred razgovora. Olin nije bio onakav kakvim ga je zamišljao.

*Zbog njegovih sam ruku stekao krivi dojam, pomislio je Mike. Te debeljuškaste, sitne ruke upravitelja hotela s uredno odrezanim noktima bijelih vršaka.*

„Ono što me zabrinulo – bolje rečeno *zastrašilo* – trenutak je kada sam shvatio da čitam djelo inteligentnog, talentiranog čovjeka koji ne vjeruje *niti u jednu jedinu* stvar koju je napisao.”

To nije baš sasvim istina, pomislio je Mike. Napisao je možda dvadesetak priča u koje je vjerovao, neke od njih čak je i objavio. Napisao je hrpu poezije u koju je vjerovao tijekom svojih prvih osamnaest mjeseci života u New Yorku, kada je umirao od gladi na minimalcu pišući za *The Village Voice*. Je li vjerovao da je bezglavi duh Eugenea Rilsbyja šetao svojom napuštenom farmom u Kansasu na mjesečini? Ne. Proveo je noć na toj farmi na prljavom kvrgavom linoleumu u kuhinji i nije vidio ništa strašnije od dva miša kako trčkaraju uz podne letve. Proveo je vruću ljetnu noć u ruševinama transilvanijske utvrde gdje Vlad Tepeš navodno još uvijek vlada. Jedini vampiri koji su se stvarno pojavili bila je vojska komaraca. Tijekom noći provedene kampirajući pored groba serijskog ubojice Jeffreyja Dahmera, bijela prikaza prošarana krvlju u dva je sata u noći mašući nožem krenula prema njemu, ali hihotanje prijatelja te prikaze pokazalo ju je. Mike Enslin nije bio pretjerano impresioniran. Uostalom, znao je prepoznati tinejdžera koji se pretvara da je duh i maše gumenim nožem. To nije namjeravao reći Olinu. Nije mogao.

Ali *mogao* je. Ponovno je spremio diktafon (koji je od početka bio pogreška, shvatio je), a rasprava je mogla biti koliko-toliko neformalna. Također, na neki čudan način počeo je cijeniti Olinu. A kada nekoga cijenite želite mu reći istinu.

„Ne”, rekao je, „ne vjerujem u spodobе, duhove i dugonoge zvijeri. Mislim da je dobro što takve stvari ne postoje jer ne vjerujem ni da postoji dobri Gospodin koji nas može zaštititi od njih. To je ono u što vjerujem, ali od samoga sam početka bio otvorena uma. Možda nikada neću osvojiti Pulitzerovu nagradu za istraživanje *Lajavog duha na groblju Mount Hope*, ali da se pojavio, o tome bih pisao nepristrano.”

Olin je nešto rekao, samo jednu riječ, ali prethodno da bi Mike uspio razabrati što. „Molim?”

„Rekao sam ne.” Olin ga je pogledao gotovo ispričavajući se.

Mike je uzdahnuo. Olin je mislio da je lažljivac. Kada dođeš do te razine, jedine su mogućnosti zauzeti obrambeni stav ili se potpuno isključiti iz rasprave. „Zašto ne bismo ovo ostavili za neki drugi dan, gospodine Oline? Otići ću gore oprati zube. Možda ću u ogledalu iza sebe vidjeti Kevina O'Malleyja.”

Mike se počeo ustajati, a Olin je ispružio jednu od svojih debeljuškastih, pažljivo njegovanih ruku da ga zaustavi. „Nisam rekao da ste lažljivac”, rekao je, „ali gospodine Enslin, *vi ne vjerujete*. Duhovi se rijetko pojavljuju onima koji u njih ne vjeruju, a i kada se pojave, rijetko se mogu vidjeti. Pa Eugene Rilsby mogao bi kotrljati svoju odsječenu glavu niz hodnik svoje kuće, a vi ne biste ništa čuli!”

Mike se ustao, a zatim sagnuo da zgrabi svoju putnu torbu. „Ako je tako, onda nemam razloga za brigu u sobi 1408, zar ne?”

„Imate”, rekao je Olin. „Imate. U sobi 1408 nema duhova niti ih je ikada bilo. Ali u njoj se nalazi *nešto* – osjetio sam to i sam – ali nije prisustvo duha. U napuštenoj kući ili starom dvorcu sumnja

vas može zaštititi. Međutim, u sobi 1408 samo će vas učiniti još ranjivijim. Nemojte to raditi, gospodine Enslave. Zato sam vas i čekao večeras da vas zamolim, da vas preklinjem da to ne radite. Od svih ljudi na svijetu koji ne pripadaju toj sobi, čovjek koji je napisao te istinite priče o duhovima na tako bezbrižan način posebno ne bi trebao zalaziti u nju.”

Mike je to čuo, ali i istovremeno nije. *I ti si baš morao isključiti svoj diktafon!* Jezik mu se razvezao. *Prvo me natjera da zbog srama isključim svoj diktafon, a onda se pretvori u Borisa Karloffa koji vodi Sablasni vikend! Jebe mi se. Ipak ću ga citirati. Ako mu se to ne sviđa, neka me tuži.*

Odjednom je počeo gorjeti od želje da ode gore, ne samo kako bi što prije obavio svoj posao u maloj hotelskoj sobi već i zato što je želio zapisati ono što je Olin upravo rekao dok se još svega sjećao.

„Popijte nešto, gospodine Enslave.”

„Ne bih, zbilja – ”

Gospodin Olin posegnuo je u džep kaputa i izvadio ključ na dugom mjedenom dršku. Mjed je izgledao staro, izgrebeno i umrljano. Na njemu su bili utisnuti brojevi **1408**. „Molim vas”, rekao je Olin. „Udovoljite mi. Poklonite mi još deset minuta svog vremena – dovoljno da popijete jedan kratki viski – i ključ je vaš. Učinio bih sve samo da vam mogu promijeniti mišljenje, ali mislim da ipak mogu prepoznati kada je nešto neizbježno.”

„I dalje ovdje koristite prave ključeve?” Mike je upitao. „Zgodan detalj. Daje svemu taj neki starinski štih.”

„Dolphin je 1979. prešao na sustav otključavanja karticama, gospodine Enslave. Te sam godine preuzeo posao upravitelja. 1408 jedina je soba koja se i dalje otvara ključem. Nije bilo potrebe i tu upotrijebiti čitač kartica zato što tu nitko nikada ne boravi. Zadnji je gost u sobi boravio davne 1978. godine.”

„Zežite me!” Mike je ponovno sjeo i izvadio diktafon. Pritisnuo je tipku za snimanje i rekao: „Upravitelj hotela Olin tvrdi da u sobi 1408 već više od dvadeset godina nema niti jednog gosta.”

„Dobro je što za sobu 1408 nikada nije trebala kartica jer sam uvjeren da taj sustav otključavanja u toj sobi ne bi funkcionirao. Digitalni ručni satovi ne rade u sobi 1408. Ponekad idu unatrag, ponekad jednostavno prestanu raditi, ali ne znate koliko je sati. Ne u sobi 1408. Isto vrijedi za džepne kalkulatore i mobilne telefone. Ako nosite dojavljivač, gospodine Enslave, savjetujem vam da ga isključite, jer čim uđete u 1408, sam će od sebe početi proizvoditi pištati.” Zastao je. „Isključivanje nije jamstvo da će to i funkcionirati. Može se sam od sebe ponovno uključiti. Jedini je siguran način da izvadite baterije.” Pritisnuo je tipku STOP na diktafonu, ne gledajući tipke. Mike je pretpostavio da i on koristi sličan model za diktiranje bilješki. „Zapravo, gospodine Enslave, jedini je siguran način držati se podalje od te sobe.”

„Ne mogu to učiniti”, rekao je Mike uzimajući svoj diktafon natrag i ponovno ga spremajući, „ali mislim da ću imati vremena za to piće.”

\*\*\*\*\*

Dok je Olin ulijevao piće koje je izvadio iz svog hrastovog bara ispod ulja na platnu koje prikazuje Petu aveniju na prijelazu stoljeća, Mike ga je upitao kako je, ako u sobi nitko nije boravio od 1978. godine, znao da uređaji ondje ne rade.

„Nisam htio stvoriti dojam da nitko nije zakoračio u sobu 1978. godine”, odgovorio je Olin. „Prije svega, jednom mjesečno dolaze spremačice kako bi malo osvježile prostor. To znači –”

Mike, koji je do tog trenutka oko četiri mjeseca radio na svojoj knjizi *Deset ukletih hotelskih soba*, odgovorio je: „Znam što to znači.” *Malo osvježiti prostor* u sobi u kojoj nitko ne boravi podrazumijeva prozračivanje, brisanje prašine, dovoljno sredstva za čišćenje da voda u toaletu bude plava i zamjenu ručnika. Osvježavanje prostora vjerojatno ne podrazumijeva promjenu posteljine. Pitao se je li trebao ponijeti vreću za spavanje.

Hodajući po perzijskom tepihu s pićem u rukama, Olin se doimao kao da mu čita misli. „Gospodine Enslina, posteljina je danas popodne promijenjena.”

„Prijeđimo na ti. Zovi me Mike.”

„Mislim da se ne bih osjećao baš ugodno”, Olin je rekao pružajući Mikeu piće. „Uzdravlje.”

„I vama.” Mike je podignuo svoju čašu s namjerom da se kucne s Olinom, ali Olin je svoju privukao sebi.

„Ne, gospodine Enslina, inzistiram. Večeras obojica trebamo nazdraviti u vaše zdravlje. Trebat će vam.”

Mike je uzdahnio, kucnuo rubom svoje čaše o rub Olinove i rekao: „Za moje zdravlje. Savršeno biste se uklopili u film strave, gospodine Oline. Mogli biste glumiti snuždenog starog batlera koji upozorava mladi par da se udalje od sablasnog dvorca.”

Olin je sjeo. „Nisam često imao tu ulogu, hvala Bogu. Soba 1408 ne spominje se niti na jednoj internetskoj stranici o paranormalnim lokacijama i nadnaravnim pojavama – ”

*To će se promijeniti nakon što napišem knjigu.* Mike je pomislio pijuckajući svoje piće.

„– i nema vođenih obilazaka ukletih mjesta sa zaustavljanjem u hotelu Dolphin, iako se obilaze hoteli Sherry-Netherland, Plaza i Park Lane. Sobu 1408 držali smo podalje od znatizeljnih očiju... iako, naravno, povijest je uvijek bila tu za istraživača koji ima sreće i koji je ustrajan.”

Mike se lagano nasmiješio.

„Veronique je promijenila posteljinu”, rekao je Olin. „Išao sam s njom. Trebali biste se osjećati polaskano, gospodine Enslina; to je gotovo kao da vam je posteljinu promijenio netko iz kraljevske obitelji. Veronique i njezina sestra u Dolphinu su počele raditi kao sobarice 1971. ili '72. Vee, kako je mi zovemo, najdugovječnija je zaposlenica hotela Dolphin, s barem šest godina staža više od mene. Otada je napredovala i postala glavna sobarica. Pretpostavljam da ovdje posteljinu nije promijenila šest godina prije današnjeg dana, ali nekada je redovno održavala 1408 čistom – ona i njezina sestra – sve do otprilike 1992. Veronique i Celeste bile su blizanke, a njihova veza činila ih je... kako da kažem? Nisu bile *imune* na 1408, ali mogle su tamo obavljati svoj posao bez smetnji, barem tijekom kratkih razdoblja potrebnih za održavanje sobe.”

„Nećete mi sada valjda reći da je sestra te Veronique umrla u sobi, zar ne?”

„Ne, nije”, rekao je Olin. „Zbog zdravstvenih je problema prestala raditi 1988. godine. Međutim, ne isključujem mogućnost da je 1408 odigrala ulogu u pogoršanju njezina mentalnog i fizičkog stanja.”

„Čini mi se da smo uspostavili dobar odnos, gospodine Oline. Nadam se da ga neću narušiti ako vam kažem da mi se to čini suludim.”

Olin se nasmijao. „Vrlo ste tvrdoglavi za nekoga tko bi po tom pitanju trebao biti otvorena uma.”

„Dugujem to svojim čitateljima”, Mike je bezizražajno odgovorio.

„Većinu sam vremena sobu mogao ostaviti takvom kakva je”, razmišljao je upravitelj hotela naglas. „Zaključana vrata, ugašena svjetla, navučene zavjese da pod ne izblijeđi od sunca, navučen prekrivač, a na krevetu jelovnik za doručak koji se objesi za kvaku... ali ne mogu podnijeti pomisao na zagušljiv i ustajao zrak, poput onoga na tavanu. Ne mogu podnijeti pomisao da će se prašina nakupljati dok ne postane gusta i pahuljasta. Što to o meni govori, da sam cjepidlaka ili potpuno opsjednut?”

„Da ste upravitelj hotela.”

„Pretpostavljam. U svakom slučaju, Vee i Cee čistile su tu sobu – vrlo brzo, samo ušetaju i ubrzo izađu – sve dok Cee nije prestala raditi, a Vee dobila svoje prvo veliko unaprjeđenje. Nakon toga od drugih sam sobarica uvijek zahtijevao da to rade u paru, birajući one koje su se međusobno dobro slagale – ”

„Nadajući se da će se ta povezanost uspjeti oduprijeti zlim silama?”

„Nadajući se takvoj povezanosti, da. Možete se rugati zlim silama sobe 1408 koliko god želite, gospodine Enslin, ali osjetit ćete ih čim kročite u sobu, u to sam siguran. Što god bilo u toj sobi, nije sramežljivo.”

„Mnogo sam puta – koliko sam uspijevaao – išao tamo sa sobaricama da ih nadgledam.” Zastao je, a zatim dodao gotovo oklijevajući: „Valjda s namjerom da ih izvučem ako se nešto zaista strašno počne događati. Ali nikad se ništa loše nije dogodilo. Bilo je nekoliko slučajeva kada su imale napade plača, jedna je imala napad smijeha – ne znam zašto se netko tko se nekontrolirano smije doima strašnijim od nekoga tko nekontrolirano plače, ali tako je – i nekoliko se njih onesvijestilo. Ništa previše strašno. Međutim, tijekom godina imao sam dovoljno vremena za nekoliko primitivnih eksperimenata – s dojavljivačima i mobilnim telefonima i slično – ali ništa previše strašno. Hvala Bogu.” Ponovno je zastao, a zatim dodao neobičnim, jednoličnim tonom: „Jedna je od njih oslijepila.”

„*Molim?*”

„Osljepila je. Rommie Van Gelder, tako joj je bilo ime. Brisala je prašinu s vrha televizora, a onda je odjednom počela vrištati. Pitao sam je što nije u redu. Bacila je krpu, rukama prekrila oči i počela vrištati da je slijepa, ali da vidi najstrašnije boje. Boje su nestale gotovo odmah nakon što sam je izveo van kroz vrata, a kada sam je doveo do dizala, vid joj se počeo polako vraćati.”

„Sve mi ovo govorite samo kako bi me zastrašili, gospodine Oline, zar ne? Da me otjerate.”

„Naravno da ne. Znaite povijest ove sobe, počevši sa samoubojstvom njezina prvog gosta.”

Mike je znao. Kevin O'Malley, prodavač šivaćih strojeva, oduzeo si je život 13. listopada 1910. Skočivši u smrt, ostavio je za sobom ženu i sedmero djece.

„Petorica muškaraca i jedna žena bacili su se s jedinog prozora te sobe, gospodine Enslina. Tri žene i jedan muškarac u toj su se sobi predozirali tabletama, dvoje je pronađeno u krevetu, dvoje pronađeno u kupaonici, jedna osoba u kadi i jedna sklupčana na zahodu. Jedan se muškarac objesio u ormaru 1970. godine.”

„Henry Storkin”, Mike je rekao. „To je vjerojatno bilo slučajno...autoerotska asfiksija.”

„Možda. Tu je također i Randolph Hyde koji si je prerezao žile i potom također odrezao genitalije dok je na smrt krvario. *To* nije bila erotska asfiksija. Ono što želim reći je, gospodine Enslina, da ako vas pomisao na dvanaest samoubojstava u šezdeset osam godina nije razuvjerilo, sumnjam da će vas šokovi nekoliko sobarica zaustaviti.”

„Šokovi, lijepo,” pomislio je Mike i upitao se može li taj izraz upotrijebiti za knjigu. „Nekolicina njih koji su čistili sobu nakon nekoliko se puta više nije htjela vratiti”, rekao je Olin i iskapio svoje piće.

„Osim francuskih blizanki.”

„Vee i Cee, istina.” Olin je klimnuo.

Mike baš i nije mario za sobarice i njihove... kako ih je ono Olin nazvao? Njihove šokove. Međutim, bio je pomalo uznemiren zbog Olinova nabranjanja samoubojstava. Kao da je Mike priglup i ne shvaća njihovo *značenje*. Osim što značenja *nije* bilo. Abraham Lincoln i John Kennedy imali su potpredsjednike imena Johnson, imena Lincoln i Kennedy imaju sedam slova, obojica su postali predsjednici u godinama koje završavaju brojem 60. Što sve ove slučajnosti dokazuju? Apsolutno ništa.

„Samoubojstva će biti sjajan dodatak mojoj knjizi”, rekao je Mike, „ali s obzirom na to da je diktafon isključen, mogu vam reći da je ovdje riječ o onome što se statistički naziva efektom klastera.”

„Charles Dickens je to nazivao efektom krumpira”, Olin je rekao.

„Kako molim?”

„Kada se duh Jacoba Marleyja prvi put obratio Scroogeu, Scrooge mu je rekao da je ništa drugo doli mrlja od senfa ili sirov krumpir.”

„To bi kao trebalo biti smiješno?” Upitao je Mike, pomalo distancirano.

„Ništa od ovoga nije smiješno, gospodine Enslina. Apsolutno ništa. Pažljivo slušajte, molim vas. Veroniqueina sestra Celeste umrla je od srčanog zastoja. U tom je trenutku već bolovala od srednjeg stadija Alzheimerove bolesti koja ju je zadesila vrlo rano u životu.”

„I unatoč svemu s njezinom je sestrom sve u redu, barem prema onome što ste ranije rekli. To je zapravo američka priča o uspjehu. To se odnosi i na vas, gospodine Oline, sudeći po vašem izgledu, a u toj ste sobi bili koliko puta? Sto? Dvjesto?”

„Samo na kratko”, Olin je rekao. „To je recimo kao da ulazite u sobu koja je ispunjena otrovnim plinom. Ako držite dah, možda vam neće biti ništa. Vidim da vam se usporedba baš i ne sviđa. Vama je ona očigledno pretjerana, možda i smiješna. U svakom slučaju, meni je dobra.”

Rukama je gladio bradu izgledajući kao da duboko razmišlja.

„Također je moguće da neki ljudi brže i burnije reaguju na što god se nalazilo u toj sobi, baš kao što su neki ljudi koji se bave ronjenjem skloniji dekompresijskoj bolesti od drugih. Tijekom gotovo stoljeća rada hotela Dolphin osoblje je postalo sve svjesnije da je 1408 opasna soba. To je postao dio povijesti hotela, gospodine Enline. Nitko o tome ne priča, baš kao što nitko ne spominje činjenicu da je ovdje, kao i u većini hotela, četrnaesti kat zapravo trinaesti, ali znaju. Kad bi sve činjenice i zapisi vezani uz tu sobu bili dostupni, to bi bila nevjerovatna priča, nešto neugodnija od onog što bi vaši čitatelji mogli očekivati. Rekao bih da svaki hotel u New Yorku ima svoje slučajeve samoubojstva, ali kladim se da je Dolphin jedini u kojem se njih deset dogodilo *u istoj sobi*. A ako zanemarimo slučaj Celeste Romandeu, što je s prirodnim smrtima u sobi 1408? Ako se tako mogu nazvati?”

„Koliko ih je bilo?” Takozvane prirodne smrti nikada mu nisu pale na pamet. „Trideset”, Olin je odgovorio. „Najmanje trideset. Trideset za koje znam.”

„Lažete!” Te je riječi izgovorio prije nego što je o njima stigao promisliti.

„Ne, gospodine Enline, uvjeravam vas da ne lažem. Zar ste zaista mislili da tu sobu držimo praznom samo zbog neke isprazne bapske praznovjerne priče ili smiješne njujorške tradicije? Možda zbog ideje da svaki elegantan stari hotel treba imati barem jednog nemirnog duha koji vrebava u zlokobnoj sobi?”

Mike Enslin shvatio se da upravo ta ideja – neizgovorena, ali svejedno prisutna – zaista motala oko njegove nove knjige *Deset noći*. Čuti Oline kako se podsmjehuje tome ozlojeđenim tonom znanstvenika koji se podsmjehuje domorocima koji se bave vraćanjem nije pomoglo umiriti njegov osjećaj poniženja.

„Imamo svoja praznovjerja i tradicije u hotelijerstvu, ali ne dopuštamo da nam utječu na poslovanje, gospodine Enline. Postoji stara izreka na srednjem zapadu gdje sam i započeo svoju karijeru: *Nijedna soba ne zjapi prazna kada stočari dođu u grad*. Ako imamo prazne sobe, popunjavamo ih. Jedini izuzetak od tog pravila koje sam ikada napravio – i jedini razgovor poput ovog koji sam ikada vodio – odnosi se na sobu 1408, sobu na trinaestome katu čije znamenke u zbroju daju trinaest.”

Olin je Mikeu uputio ozbiljan pogled.

„U toj sobi ljudi nisu počinili samo samoubojstva već i doživljavali moždane i srčane udare kao i epileptične napade. Jedan čovjek koji je boravio u toj sobi – to se dogodilo 1973. godine – navodno se udavio u zdjeli juhe. Vama je to sad vjerojatno apsurdno, ali razgovarao sam s čovjekom koji je tada bio na čelu hotelskog osiguranja i vidio je smrtni list. Moć onoga što obitava u toj sobi čini

se manjom oko podneva, pa tada sobarice obično dolaze osvježiti sobu. Međutim, znam nekoliko sobarica koje su čistile tu sobu, a sada boluju od srčanih problema, emfizema, dijabetesa. Prije tri godine na tom smo katu imali problema s grijanjem. Gospodin Neal, koji je tada bio šef održavanja, morao je ući u nekoliko soba kako bi provjerio radijatore. To je uključivalo i sobu 1408. Tada se činio u redu – kako u sobi, tako i kasnije – ali iduće je popodne umro od masivnog moždanog krvarenja.”

„Slučajnost”, rekao je Mike. Ipak nije mogao poreći da Olinu ovo dobro ide. Da je taj čovjek bio vođa kampa, devedeset posto djece od straha bi se vratilo kući nakon prve runde strašnih priča oko logorske vatre.

„Slučajnost”, ponovio je Olin tiho, ne baš prezrivo. Izvadio je staromodni ključ na staromodnoj mjedenoj dršci. „Kako je vaše srce, gospodine Enslin? Da ne spominjem krvni tlak i duševno stanje?”

Mike je primijetio da mu je bilo teško podići ruku... ali kada ju je pomaknuo, sve je bilo u redu. Ruka je krenula prema ključu bez najmanjeg drhtaja na vrhovima prstiju, koliko je mogao primijetiti.

„Sve je u redu”, rekao je uzimajući istrošenu mjedenu dršku. „Uostalom, nosim svoju havajsku košulju koja mi donosi sreću.”

\*\*\*\*\*

Olin je inzistirao na tome da dizalom pođe s Mikeom do četrnaestog kata, čemu se Mike nije protivio. Zanimljivo je bilo primijetiti da je, čim su izašli iz ureda upravitelja i krenuli hodnikom koji vodi prema dizalima, čovjek postao manje nametljiv. Ponovno je to bio onaj siroti gospodin Olin, potrčko koji je upao u kandže pisca.

Gospodin u odijelu ih je zaustavio – Mike je pretpostavio da je ili voditelj restorana ili šef sale. Dao je Olinu tanki list papira i mrmeljao mu nešto na francuskom. Olin je odgovorio mrmljanjem, klimnuo glavom i brzo na listu papira naškrabao svoj potpis. Gospodin u baru sada je svirao *Autumn in New York*. S te je udaljenosti glazba odjekivala, gotovo kao da je čuje u snu.

Gospodin u odijelu rekao je „*Merci bien*” i nastavio svojim putem. Mike i upravitelj hotela nastavili su svojim putem. Olin je ponovno pitao može li ponijeti Mikeovu malu torbu, a Mike je ponovno odbio. U dizalu je Mikeu tri reda uredno posloženih tipki privuklo pažnju. Sve je bilo na svom mjestu, nije bilo praznina. Međutim, ako malo bolje pogledate, ipak ih je bilo. Iza tipke označene brojem 12 slijedio je broj 14. *Kao da*, pomislio je Mike, *mogu učiniti da broj ne postoji izostavljajući ga s kontrolne ploče dizala*. Gluposti, no Olin je bio u pravu; to se radi diljem svijeta.

Dok se dizalo uspinjalo, Mike je rekao: „Zanima me nešto. Zašto niste jednostavno izmislili stanara za sobu 1408, ako vas sve to toliko plaši, kao što tvrdite? Uostalom, gospodine Oline, zašto ne kažete da vi prebivate u njoj?”

„Pretpostavljam da sam se bojao da će me optužiti za prijevaru, ako ne ljudi odgovorni za provođenje državnih i federalnih zakona o građanskim pravima – hotelijeri zakone o građanskim pravima doživljavaju isto kao što i mnogi od vaših čitatelja doživljavaju zveket lanaca u kasne noćne sate – onda moji nadređeni, ako bi to saznali. Ako vas nisam mogao uvjeriti da ne zalazite



u tu sobu, sumnjam da bih imao puno više sreće u uvjeravanju upravnog odbora tvrtke Stanley Corporation da sam izvršnu sobu skinuo s tržišta zato što sam se bojao da će se zbog duhova koji se u njoj nalaze trgovački putnik baciti kroz prozor i prosuti se po cijeljoj 61. ulici....”

Mikeu je to bila najpotresnija Olinova izjava dosada. *Zato što me više ne pokušava uvjeriti, pomislio je. Kakve god moći uvjeravanja imao u svojem uredu – možda je to neka vibra perzijskog tepiha – one vani nestaju. Kompetentnost, da, to se moglo primijetiti kada je potpisivao račune šefa sale, ali umijeće uvjeravanja ne. Nema tog magnetizma. Ne izvan ureda. No on vjeruje. Vjeruje u sve.*

Iznad vrata dizala osvjetljeni broj 12 je nestao, a nakon njega pojavio se broj 14. Dizalo se zaustavilo. Vrata su se otvorila otkrivajući sasvim običan hotelski hodnik s crveno-zlatnim tepihom (definitivno ne perzijskim) i električnim rasvjetnim tijelima koja su izgledala kao plinske svjetiljke iz devetnaestog stoljeća.

„Evo nas”, Olin je rekao. „Vaš kat. Oprostite mi što vas ovdje ostavljam. 1408 s vaše je lijeve strane na kraju hodnika. Ne približavam se više od ovoga osim ako baš ne moram.”

Mike Enslin izašao je iz dizala korakom koji se činio težim nego što bi trebale biti. Okrenuo se prema Olinu, debeljuškastom čovjeku u crnom kaputu i s pažljivo zavezanom kravatom boje vina. Svoje je njegovane ruke stavio iza leđa. Mike je primijetio da je taj mali čovjek bio blijed kao duh. Na njegovu visokom zategnutom čelu nazirale su se kapi znoja.

„U sobi postoji telefon”, rekao je Olin. „Ako naidete na probleme možete ga probati upotrijebiti, ali sumnjam da će raditi. Ne ako soba to ne želi.”

Mike se sjetio dosjetke koja bi mogla smanjiti napetost, nešto u smislu kako će mu to barem uštedjeti troškove usluge u sobi, ali odjednom mu je jezik postao težak kao i noge. Nije ga mogao pomaknuti.

Olin je jednu ruku pomaknuo naprijed, a Mike je primijetio da mu drhti. „Gospodine Enslin”, rekao je. „Mike. Nemojte to raditi. Za Boga miloga –”

Prije nego što je mogao završiti rečenicu, vrata dizala su se zatvorila. Mike je na nekoliko trenutaka samo stajao na svome mjestu u tišini luksuznog hotela u New Yorku, na katu za koji nitko od osoblja nije htio priznati da je trinaesti, i razmišljao da pritisne tipku i pozove dizalo.

Samo što bi Olin pobijedio kada bi to učinio. I tamo gdje treba biti najbolje poglavlje njegove nove knjige postojala bi ogromna praznina. Čitatelji to možda ne bi znali, urednik i agent možda ne bi znali, kao ni odvjetnik Roberts, ali *on* bi.

Umjesto da pritisne tipku i pozove dizalo, podigao je ruku i dodirnuo cigaretu iza uha – ta stara nesvjesna radnja – i namjestio ovratnik svoje sretne košulje. Zatim je krenuo hodnikom prema 1408, mašući svojom putnom torbom uz bok.

## II

Najzanimljiviji predmet koji je ostao nakon kratkog boravka Michaela Enslina (trajao je otprilike sedamdeset minuta) u sobi 1408 bilo je jedanaest minuta snimljenog audiozapisa na njegovu

diktafonu koji je bio malo spaljen, ali daleko od toga da je bio uništen. Ono što je bilo fascinantno jest činjenica koliko se malo *pripovijedanja* nalazilo na audiozapisu. I koliko je postalo čudno.

Diktafon je poklon od njegove bivše supruge s kojom je ostao u dobrim odnosima nakon razvoda prije pet godina. Za svoju prvu „istraživačku ekspediciju” (farmu Rilsbyjevih u Kansasu) uzeo ga je gotovo usputno uz blok za pisanje i kožnu futrolu punu naoštrenih olovaka. Kada je nakon tri napisane knjige došao do vrata sobe 1408, imao je samo jednu olovku i bilježnicu, plus pet novih audiovrpce od devedeset minuta uz onu koju je već ubacio u uređaj prije nego što je napustio svoj stan.

Otkrio je da mu pripovijedanje bolje leži od zapisivanja događaja; izgovorenim je riječima puno bolje mogao predočiti anegdote koje su se u tom trenutku događale – šišmiše koji su ga napadali u navodno ukletom tornju Gartsbyjeva dvorca. Vrištao je poput djevojčice koja prvi put ulazi u kuću strave na nekom karnevalu. Prijatelji koji su to slušali bez sumnje su uživali.

Mali diktafon praktičniji je od pisanih bilješki, posebno kada se nalazite na groblju u hladnom New Brunswicku i kada vam iznenadan nalet olujnog vjetrova i kiše sruši šator u tri sata ujutro. U takvim okolnostima nije baš lako zapisivati, ali zato je *lako* govoriti... što je Mike i radio, nastavio je pričati dok se izvlačio iz mokrog šatora koji se ljuljao na olujnom vjetru, nikada ne gubeći iz vida crveno oko minijaturnog diktafona koje mu je pružalo utjehu. Tijekom godina „istraživačkih ekspedicija”, minijaturni Sonyjev diktafon postao mu je prijatelj. Njegove namotane vrpce nikada nisu zabilježile stvaran nadnaravni događaj, što uključuje i isprekidane komentare dok je bio u sobi 1408, ali nije iznenađujuće da je postao toliko privržen uređaju. Vozači kamiona na duge relacije zavole svoje Kenworthse i Jimmy-Petese, pisci čuvaju određenu olovku ili istrošeni stari pisači stroj, profesionalne čistačice ne žele se odreći starog Electroluxa. Mike se nikada nije morao obraniti od pravoga duha ili psihokinetičkog fenomena samo uz pomoć minijaturnog diktafona – svoje verzije križa i češnjaka – ali bio je uz njega tijekom mnogih studenih i neugodnih noći. Bio je svojeglav, ali to nije značilo da je bezosjećajan.

Njegovi su problemi s 1408 započeli i prije ulaska u sobu. Vrata su bila nakrivljena.

Ne jako, ali bila su nakrivljena, lagano nagnuta ulijevo. To ga je prvo podsjetilo na filmove strave u kojima redatelj snimajući iz perspektive lika i naginjanjem kamere pokušava prikazati njegov duševni nemir. Nakon te asocijacije uslijedila je još jedna – vrata dok se nalazite na brodu za vrijeme jakog nevremena. Kretala su se naprijed-nazad, lijevo-desno, amo-tamo sve dok niste počeli osjećati mučninu i ošamućenost. To ne znači da se on tako osjećao, uopće nije, ali –

*Osjećam se tako. Malo.*

I rekao bi to, ako ni zbog čega drugog, onda zbog Olinove provokacije da mu stav onemogućuje da bude pošten u nedvojbeno subjektivnom polju novinarstva koje istražuje sablasne događaje.

Nagnuo se (i shvatio da se lagani osjećaj mučnine povukao čim više nije gledao ta lagano nakrivljena vrata), otkopčao džep iz svoje putne torbe i iz nje izvadio diktafon. Pritisnuo je tipku SNIMAJ dok se ispravljao, vidio kako je malo crveno oko zasvijetlilo i počeo govoriti: „Vrata sobe 1408 pozdravljaju vas na jedinstven način; čini se da su postavljena nakošeno, lagano su nagnuta ulijevo.”

Rekao je „*Vrata*” i to je bilo sve. Ako poslušate snimku, jasno se čuje riječ „*Vrata*” nakon koje slijedi zvuk klika na tipku STOP. Zato što vrata nisu bila nakrivljena. Bila su potpuno ravna. Mike se okrenuo, pogledao vrata sobe 1409 preko puta, a zatim ponovno vrata sobe 1408. Vrata obje sobe bila su jednaka, bijela s pozlaćenim brojevima i pozlaćenim kvakama. Oboja vrata bila su potpuno ravna.

Mike se sagnuo, uzeo svoju putnu torbu u ruku u kojoj je u isto vrijeme držao i diktafon, ključ u drugoj ruci približio bravi, a zatim se ponovno zaustavio.

Vrata su opet bila nakrivljena.

Ovoga puta lagano udesno.

„Ovo je smiješno”, promrmljao je Mike, ali osjećaj ošamućenosti ponovno mu se počeo javljati. Nije bila samo *nalik* na morskú bolest, to je bila *morska bolest*. Prije par godina brodom Queen Elizabeth 2 plovio je do Engleske i jedne noći more je bilo prilično uzburkano. Najjasnije se sjećao kada je ležao na krevetu u svojoj kabini i bio na rubu da se ne isповраća i kako bi osjećaj mučnine i vrtoglavice postajao sve gori ako pogled usmjeri prema vratima... ili stolu... ili stolcu... kako bi se kretali naprijed-natrag... desno-lijevo... amo-tamo...

*Za sve je Olin kriv*, pomislio je. *To je točno ono što on želi. Utjecao je na tvoje misli, stari moj. Namjestio ti je. Čovječe, kako bi ti se smijao da te sada vidi. Kako bi –*

Tijek misli se zaustavio kada je shvatio da ga Olin vrlo vjerojatno *može* vidjeti. Pogledao je niz hodnik prema dizalu, jedva primjećujući da se lagani osjećaj mučnine u njegovu želudcu povukao čim je prestao zuriti u vrata. Iznad i lijevo od dizala vidio je što je i očekivao: nadzornu kameru. Jedan od hotelskih špijuna možda je upravo gledao snimku u tom trenutku, a Mike je bio spreman kladiti se da je Olin s njim i da se obojica cerekaju poput majmuna. *Vidi ga! Ovo će ga naučiti pameti zato što je poveo svog odvjetnika i pravio se kao da je popio svu pamet ovoga svijeta*, reče Olin. *Vidi ga!* reče zaštitar, cereći se jače nego ikad. *Bijel baš kao duh, a još ni vrata nije otključao. Sredio si ga, šefe! Upao je u zamku!*

*Ne možeš nikome ugoditi*, pomislio je Mike. *Boravio sam u Rilsbyjevoj kući, spavao u sobi gdje je najmanje dvoje njih ubijeno – spavao, da, vjerovali ili ne. Proveo sam noć odmah do groba Jeffreyja Dahmera koji je bio samo dva groba udaljen od groba H.P. Lovecrafta; prao sam zube pokraj kade u kojoj je gospodin David Smythe navodno udavio obje svoje supruge. Pričice oko logorske vatre već me dugo ne plaše. Nikome ne možeš ugoditi!*

Ponovno je pogledao u vrata koja su bila ravna. Progundao je, umetnuo ključ u bravu i okrenuo ga. Vrata su se otvorila. Mike je ušao. Vrata se nisu polako zatvorila za njim dok je tražio prekidač za svjetlo, pa nije završio u potpunom mraku (osim toga, svjetla susjedne zgrade obasjavala su prozor). Pronašao je prekidač. Kada ga je pritisnuo, upalilo se svjetlo na lusteru s visećim ukrasima. Upalila se i lampa na stolu na drugoj strani sobe.

Iznad tog stola nalazio se prozor, pa netko tko recimo sjedi i piše može odmoriti i pogledati kroz prozor na 61. ulicu... ili se *baciti* s prozora na ulicu ako ga nešto obuzme. Ali –

Mike je spustio torbu odmah pokraj vrata, zatvorio ih i ponovno upalio diktafon. Maleno je crveno svjetlo zasvijetlilo.

„Na temelju onoga što je Olin rekao, šestoro ljudi bacilo se s prozora na koji gledam”, rekao je, „ali ja večeras neću skakati s četrnaestog—ispričavam se, *trinaestog* kata hotela Dolphin. Na vanjskom dijelu prozora nalazi se rešetka od željeza ili čelika. Što je sigurno, sigurno je. 1408 može se nazvati manjom sobom, pretpostavljam. Tu se nalaze dva stolca, kauč, radni stol, ormar u kojem se vjerojatno nalazi televizor i možda mini bar. Tepih na podu je neupečatljiv, ne može se mjeriti s Olinovim, vjerujte mi. Tapete također. To... samo malo...”

U tom trenutku slušatelj začuje zvuk Olinova pritiskanja tipke STOP. Sva oskudna naracija na audiozapisu jednako je isprekidana, za razliku od ostalih sto pedeset ili više snimaka koji su u vlasništvu njegova agenta. Osim toga, iz njegova se glasa može naslutiti da postaje sve više i više smeten; to nije glas čovjeka koji radi, već glas zbunjena pojedinca koji je počeo razgovarati sam sa sobom, a da toga nije ni svjestan. Nepotpune rečenice na snimci i sve veća zbunjenost u govoru u kombinaciji kod većine slušatelja izazivaju osjećaj nemira. Mnogi traže da se snimka isključi puno prije kraja. Obične riječi na papiru kod slušatelja nemaju isti učinak kao snimka u kojoj mogu čuti kako čovjek gubi, ako ne svoj razum, onda vezu sa stvarnošću, ali čak i puke riječi nagoviještaju da se *nešto* događalo.

Ono što je Mike u tom trenutku primijetio bile su slike na zidu. Tri su slike bile obješene: dama odjevena u haljinu u stilu dvadesetih koja stoji na stubištu, jedrenjak u stilu koji podsjeća na radove tvrtke *Currier & Ives* i mrtva priroda s voćem. Na posljednjoj su jabuke, naranče i banane poprimile neugodan žuto-narančasti odsjaj. Sve tri slike imale su stakleni okvir i sve tri bile su nakrivljene. Namjeravao je na snimci spomenuti nakrivljenost slika, ali koliko je činjenica da su tri slike na zidu nakrivljene zapravo vrijedna spomena? Ali nakrivljena *vrata*... to je pobudilo onaj osjećaj jeze kao i film *Kabinet doktora Caligarija*. Ali vrata *nisu* bila nakrivljena; oči su ga zavarale na trenutak, to je sve.

Dama na stubištu nagnula se ulijevo. Isto tako i jedrenjak koji je prikazivao britanske mornare u trapez hlačama, koji jedan pored drugog stoje uz ogradu kako bi promatrali jato letećih riba. Žućkasto-narančasto voće, koje je Mikeu izgledalo kao da je naslikano svjetlošću nesnosnog ekvatorskog sunca, kao u djelima Paula Bowlesa, nagnulo se udesno. Iako inače nije cjepidlaka, obišao je prostoriju i ispravio ih. Gledati ih tako nakrivljene počelo mu je opet stvarati mučninu. To ga nije iznenadilo. Postao je podložan tom osjećaju; to je otkrio na brodu Queen Elizabeth 2. Rečeno mu je da se osoba većinom navikne na to ako izdrži to razdoblje povećane osjetljivosti... „uhoda se”, kako su još uvijek govorili stariji. Mike nije dovoljno jedrio kako bi se uhodao, niti je za to mario. Ovih mu je dana bilo draže hodati po čvrstoj zemlji i ako bi ispravljanje triju slika u sobi 1408 smirilo njegov želudac, dobro za njega.

Na staklu koje je štitilo slike bilo je prašine. Prstima je prošao preko mrtve prirode i ostavio dva paralelna traga. Imao je dojam kao da je prašina masna i klizava. *Poput svile prije nego što se raspadne* mu je palo na pamet, ali nema šanse da to snimi. Kako *on* može znati kakva je svila prije nego što se raspadne? Apsurdna misao.

Kada su slike bile u ravnini, odmaknuo se i redom ih pregledao: dama u večernjoj haljini pored vrata koja vode u spavaću sobu, jedrenjak koji plovi jednim od sedam mora lijevo od radnog stola i, naposljetku, neugledno (i prilično loše naslikano) voće uz ormarić za TV. Mali dio njega očekivao je da će se ponovno nakriviti – to se obično događa u filmovima poput *Kuće straha* i u

starim epizodama *Zone sumraka* – ali slike su ostale ravne. Nije da je u činjenici što su bile nakrivljene vidio išta nadnaravno, rekao si je. Iz svoga iskustva, povratak u prvotno stanje prirodna je pojava – ljudi koji su prestali pušiti (nesvjesno je dodirnuo cigaretu iza uha) žele nastaviti pušiti i slike koje su postavljene nakrivljeno još od vremena kada je Nixon bio predsjednik žele ostati nakrivljene. *I sigurno su ovdje već dugo, bez sumnje, pomislio je Mike. Kada bih ih malo odmaknuo od zida vjerojatno bih vidio svjetlije mrlje na tapeti ili kukce koji bi izmigoljili kao što rade i kada se podigne kamen.*

Bilo je nešto sablasno i odvratno u vezi te ideje; pojavila se sa slikovitom predodžbom bijelih kukaca bez očiju koji iz svijetlog i nekoć zaštićenog zida izlaze poput gnoja iz rane.

Mike je podignuo diktafon, pritisnuo SNIMAJ i rekao: „Olin je definitivno utjecao na moj tijek misli. Ili slijed, kako se kaže? Htio me obojiti strahom i uspio je. Ne mislim...” Nisam htio? Ispasti rasist? Zar se ne osuđuje boja kože? Ali to nema smisla. To bi bilo „obojen”, a to nije to. Snimljeno je, jasno i glasno. Mike Enslin je rekao: „Moram se sabrati. Istog trenu.” Nakon toga uslijedio je još jedan zvuk gašenja diktafona.

Zatvorio je oči i četiri puta duboko i odmjereno udahnuo brojeći do pet između svakog idućeg udaha. Nikada nešto takvo nije doživio – ne u navodno ukletim kućama, navodno ukletim grobljima ili navodno ukletim dvorcima. Ovo nije nalik ničemu nadnaravnom, ovo je kao da sam se napušio neke jeftine trave.

*Olin je to učinio. Olin te hipnotizirao, ali izvući ćeš se. Provest ćeš tu prokletu noć u toj sobi, ne samo zato što je to najbolja lokacija na kojoj si ikada bio – izbaci Olina i već imaš gotovo dovoljno materijala za svoju najbolju priču strave ikad – već zato što Olin neće pobijediti. On i njegova besmislena priča o tome kako je trideset ljudi tu umrlo neće pobijediti. Ja sam taj koji ovdje vlada besmisлом, pa samo udahni... i izdahni. Udahni... i izdahni. Udahni... i izdahni.*

Nastavio je tako gotovo devedeset sekundi, a kada je ponovno otvorio oči, osjećao se normalno. Slike na zidu? I dalje ravne. Voće u zdjeli? I dalje žuto-narančasto i ružnije nego ikad. Pustinjsko voće, to je sigurno. Pojedeš jedan komad i srat ćeš dok te ne zaboli.

Pritisnuo je tipku SNIMAJ. Crveno se oko upalilo. „Malo mi se zavrtjelo u glavi prije minutu-dvije”, rekao je približavajući se radnom stolu i prozoru sa zaštitnim rešetkama. „To je možda posljedica Olinovih priča, ali mogao bih vjerovati da ovdje stvarno osjećam prisutnost nečega.” Naravno da nije osjećao ništa, ali čim je to snimio mogao je pisati o bilo čemu. „Zrak je zagušljiv. Ne osjeti se po plijesni i ne zaudara. Olin je rekao da se soba provjetrava svaki put kada se čisti, ali to čišćenje ne traje dugo i... da... ustajao je. Hej, gle ovo.”

Na radnom stolu stajala je pepeljara, jedna od onih malih napravljenih od debelog stakla koje su se nekoć mogle vidjeti u svakom hotelu, a u njoj je bila kutija sa šibicama. Na prednjoj se strani nalazila fotografija hotela Dolphin. Ispred hotela stajao je nasmiješeni vratar u prilično staromodnom odijelu s epoletama, zlatnim ukrasima na prsima i kapom koja je izgledala kao da više pripada u nekom gay baru, a nosi je motociklist koji na sebi ima samo nekoliko srebrnih piercinga. Ispred hotela na sve su se strane vozicali automobili iz drugog razdoblja – *Packardi i Hudsoni, Studebakersi i Chrysler New Yorkersi s tzv. „perajama”*.

„Kutija sa šibicama u pepeljari izgleda kao da potječe otprilike iz 1955.“ rekao je Mike i ubacio je u džep svoje sretno havajske košulje. „Čuvat ću je kao suvenir. Vrijeme je za malo svježeg zraka.“

Čuo se tupi zvuk jer je odložio diktafon, vjerojatno na radni stol. Slijedi pauza, zatim nejasni zvukovi i nekoliko uzdaha od napora. Nakon toga uslijedila je druga pauza i zatim škripavi zvuk. „Uspjeh!” rekao je. To nije izgovorio direktno u diktafon, ali iduće se riječi jasnije čuju.

„Uspjeh!” ponovio je Mike podižući diktafon s radnog stola. „Donji se dio nije dao pomaknuti... kao da je prikovan... ali gornji sam dio uspio otvoriti. Čujem promet na Petoj aveniji i svi ti zvukovi automobilskih truba pružaju mi utjehu. Netko svira saksofon, možda ispred hotela Plaza koji je preko puta i dvije ulice niže. Podsjeća me na mog brata.“

Mike je naglo stao, gledajući malo crveno oko. Izgledalo je kao da ga optužuje. Brat? Njegov je brat mrtav, još jedan pali vojnik u ratu protiv duhana. Onda se opustio. Što s tim? Ovo su bili ratovi protiv sablasti iz kojih je Michael Enslin uvijek izlazio kao pobjednik. Što se tiče Donalda Enslina...

„Mojega su brata zapravo jedne zime pojeli vukovi na autocesti u Connecticutu”, rekao je, zatim se nasmijao i pritisnuo STOP. Na snimci se čuje još nekoliko riječi, ali to je bila posljednja izjava koja je imala barem malo smisla... posljednja izjava kojoj se moglo pripisati neko značenje.

Mike se naglo okrenuo i pogledao slike. Još uvijek savršeno ravne, te slatke male slike. Ali ta mrtva priroda – koja jebeno odvratna stvar!

Pritisnuo je SNIMAJ i izgovorio dvije riječi – dimljene *naranče* – u diktafon. Zatim ga je ponovno isključio i otišao do vrata koja vode u spavaću sobu. Zastao je pokraj dame u večernjoj haljini i rukama u tami opipavao gdje se nalazi prekidač. Imao je samo trenutak da osjeti

*(kao koža, kao stara mrtva koža)*

da nešto s tapetom nije u redu dok je prstima klizio po njoj, a onda je pronašao prekidač. Spavaća soba bila je prepuna žutog svjetla koje je dolazilo iz još jedne od onih stropnih figura koje su bile obložene visećim drangulijama. Bračni se krevet skrivao ispod žuto-narančastog pokrivača.

„Zašto *skrivaš*?” Mike je pitao diktafon, a zatim ponovno pritisnuo tipku STOP. Zakoračio je unutra, fasciniran jarkom pustinjskom bojom pokrivača ispod kojih su stršili jastuci nalik tumorskim izraslinama. Spavati tu? Ni govora, gospodine! Bilo bi kao da spavam unutar te proklete slike, u toj užasno vreloj sobi Paula Bowlesa koja se jedva vidi, sobi prepunoj ludih Engleza imigranata koji su oslijepili od sifilisa dok su jebali svoje majke, a u filmskoj verziji glumili bi Laurence Harvey ili Jeremy Irons, glumci koje jednostavno povezujete s neprirodnim činovima –

Mike je pritisnuo SNIMAJ, malo se crveno svjetlo upalilo, a zatim je u mikrofon rekao: „Orfej na Orfejevu vodvilju!” i ponovno pritisnuo STOP. Približio se krevetu. Prekrivač je blještao u nijansama žute i narančaste. Tapete, koje su danju bile kremaste boje, sada su poprimile žuto-narančasti sjaj prekrivača. Dva noćna stolića stajala su s obje strane kreveta. Na jednom se nalazio veliki crni telefon s brojčanikom. Rupe za prste na brojčaniku nalikovale su iznenađenim bijelim očima. Na drugom stoliću stajao je tanjurić sa šljivom. Mike je pritisnuo SNIMAJ i rekao: „To nije prava šljiva. To je plastična šljiva.” Zatim je ponovno pritisnuo STOP.

Na krevetu se nalazio jelovnik koji se objesi za kvaku. Mike je prišao rubu kreveta, pazeći da ne dodirne ni krevet ni zid, i uzeo jelovnik. Trudio se ne dodirnuti ni prekrivač, no vrhovima prstiju ipak ga je dodirnuo i jauknuo. Bio je mekan na neki užasno pogrešan način. Unatoč tomu uzeo je jelovnik. Bio je na francuskom. Iako ga je davno učio, učinilo mu se da je jedna od delicija za doručak ptica pržena u govnama. *To barem zvuči kao nešto što bi Francuzi mogli jesti*, pomislio je, i luđački se opalio smijati.

Zatvorio je oči i ponovno ih otvorio. Jelovnik je bio na ruskom. Zatvorio je oči i ponovno ih otvorio. Jelovnik je bio na talijanskom.

Zatvorio je oči i otvorio ih.

Jelovnika *nije* bilo. Umjesto njega nalazio se drvorez s dječakom koji vrišti i gleda preko ramena u vuka koji mu je do koljena odgrizao nogu. Uši vuka bile spuštene i izgledao je kao terijer s omiljenom igračkom.

„*Ne vidim to*”, pomislio je Mike. Naravno da to nije vidio. Bez zatvaranja očiju vidio je uredne retke na engleskom jeziku, u svakom primamljujuće jelo za doručak. Jaja, vafli, svježe bobičasto voće. Nema ptica prženih u govnama. Ipak –

Okrenuo se i polako se izvukao iz malog prostora između zida i kreveta koji mu se sada činio uskim poput groba. Srce mu je toliko jako udaralo da ga je mogao čuti i grlu i zapešćima i prsima. Oči su mu pulsirale u dupljama. Nešto nije u redu s 1408. Dakako, nešto *jako* nije u redu s 1408. Olin je spomenuo nešto o otrovnom plinu, a Mike se točno tako osjećao: kao da je omamljen plinom i prisiljen pušiti jaki hašiš pomiješan s otrovom za insekte. Naravno da je to Olinovih ruku djelo, vjerojatno u kombinaciji s ljudima iz osiguranja koji se podlo smijulje. Pumpa svoj posebni otrovni plin kroz ventilacijske otvore. Samo zato što ih nije *vidio* ne znači da ih nije bilo.

Mike se razrogačenim i prestrašenim pogledom osvrnuo po sobi. Na stoliću uz krevet s lijeve strane nije bilo šljive. Nije bilo ni tanjurića. Stolić je bio prazan. Okrenuo se, krenuo prema vratima koja vode do dnevne sobe i zaustavio se. Na zidu je visjela slika. Nije bio potpuno siguran – u svom trenutačnom stanju nije bio siguran ni kako se zove – ali bio je *prilično* siguran da slika nije bila tamo kad je prvi put ušao. Bila je to mrtva priroda. Jedna je šljiva stajala na limenom tanjuriću na sredini starog drvenog stola. Svjetlost koja je padala na šljivu i tanjurić bila je žarko žuto-narančaste boje.

*Tango-svjetlost, pomislio je. Svjetlost koja mrtvace iz grobova mami na tango. Svjetlost koja –*

„Moram izaći odavde”, šapnuo je i oteturao se do dnevnog boravka. Postao je svjestan da su mu cipele počele proizvoditi čudne cmoktave zvukove, kao da pod omekšava.

Slike na zidu dnevnog boravka ponovno su bile nakrivljene, a bilo je tu i drugih promjena. Dama na stubištu skinula je gornji dio svoje haljine otkrivajući svoje grudi. Svakom je rukom uhvatila jednu dojku. Kapljica krvi visjela je sa svake bradavice. Zurila je u Mikeove oči s krvničkim osmijehom na licu. Zubi su joj bili toliko izbrušeni da su izgledali kao kanibalski šiljci. Na ogradi jedrenjaka umjesto mornara u redu su stajali blijedi muškarci i žene. Muškarac skroz lijevo, najbliže pramcu broda, bio je odjeven u smeđe vuneno odijelo i u ruci je držao polucilindar. Kosa mu je na čelu bila zalizana s razdjeljkom na sredini. Izgledao je zaprepašteno, isprazna pogleda. Mike mu je znao ime: Kevin O'Malley, prvi gost ove sobe, prodavač šivaćih strojeva koji se bacio s prozora ove sobe u listopadu 1910. S O'Malleyjeve lijeve strane stajali su i ostali koji su ovdje umrli, s istim zaprepaštenim izrazom lica i ispraznim pogledom. Izgledali su kao da su rođaci, svi članovi iste incestuozne i katastrofalno mutave obitelji.

Na slici gdje je bilo voće sada se nalazila odsječena ljudska glava. Žuto-narančasta svjetlost kretala se s utonulih obraza, obješenih usana, preko gore okrenutih, zamućenih očiju, do cigarete pozicionirane iza desnog uha.

Mike se doteturao do vrata na nogama koje su proizvodile cmoktave zvukove i lijepile se za pod pri svakom koraku. Vrata se, naravno, nisu mogla otvoriti. Lanac je bez ikakve svrhe visio, brava je bila uspravna kao kazaljke na satu koje pokazuju šest, ali vrata se nisu mogla otvoriti.

Ubrzano dišući tumarao je po sobi – tako mu se činilo – do radnog stola. Zavjese pored prozora koji je rastvorio nonšalantno su lelujale, ali nije osjetio ni dašak svježeg zraka. Kao da ga soba guta. I dalje je mogao čuti trube na Petoj aveniji, ali sada su bile vrlo daleko. Je li i dalje čuo saksofon? Ako je, soba mu je otela onu njegovu čar i milozvučnost i ostavila samo atonalan piskutav zvuk, nalik vjetru koji puše kroz rupu na vratu mrtvaca ili bocu soka koja je napunjena odsječenim prstima ili –

*Prestani*, pokušao je reći, ali više nije mogao govoriti. Srce mu je lupalo opasno brzo; ako bi nastavilo još brže, eksplodiralo bi. Njegov diktafon, vjerni suputnik na mnogim „istraživačkim ekspedicijama”, više nije bio u njegovoj ruci. Ostavio ga je negdje. U spavaćoj sobi? Ako je ostao u spavaćoj sobi, vjerojatno je već nestao, soba ga je progutala; a kada ga probavi, izlučit će ga u jednu od slika.

Boreći se da dođe do daha kao trkač koji se približava kraju utrke, Mike je stavio ruku na prsa kao da želi smiriti lupanje srca. U lijevom džepu svoje kričave košulje napipao je kvadratni oblik svog malog diktafona. Dodir tog poznatog predmeta malo ga je umirio. Shvatio je da pjevuši... a činilo mu se kao da i soba pjevuši njemu, kao da su brojna mala usta skrivena u njezinim gnusnim tapetama. Sada se već osjećao toliko loše da mu se činilo kao da mu želudac pliva u vlastitoj



masnoći. Zrak mu se u ušima zgrušavao poput ugruška, što ga je podsjetilo na šećer koji se zgušnjava pri zagrijavanju.

Malo je došao k sebi, dovoljno da se uvjeri u jednu stvar: mora pozvati pomoć prije nego što bude kasno. Nije više mario za Olinov podrugljivi smiješak (onaj uljudni smiješak upravitelja njujorškog hotela) i riječi *Rekao sam ti*. Odustao je od svake ideje da mu je Olin usadio te bizarne misli i nesnosni strah koristeći kemijske supstance. *Soba je kriva. Prokleta soba.*

Htio je ispružiti ruku da zgrabi staromodni telefon – isti kao onaj iz spavaće sobe, ali sve što je mogao bilo je promatrati svoju ruku kako se usporeno i delirično spušta prema stolu. Izgledala je kao ruka ronioca i ne bi se čudio kada bi se mjehurići počeli stvarati oko nje.

Rukama je obuhvatio slušalicu i podigao je. Druga mu je ruka potonula kao i prva i okrenula broj 0. Dok je slušalicu stavljao na uho čuo je niz klikova kako se brojčanik vraćao u početni položaj. Zvučalo je kao okretanje kotača na *Kolu sreće*. Želite li zavrtjeti ili riješiti zagonetku? Pripazite da ako se odlučite za rješavanje zagonetke i pogriješite, bacit će vas na mećavu iza autoceste u Connecticutu gdje će vas pojesti vukovi.

Nije čuo zvonjavu. Umjesto toga prodoran je glas počeo govoriti: „Ovo je *devet! Devet! Ovo je devet! Devet! Ovo je deset! Deset! Ubili smo ti prijatelje. Svaki je sada mrtav. Ovo je šest! Šest!*”

Mike je slušao sa sve većim užasom, ne zbog onoga što je glas govorio, već zbog njegove hrapave praznine. To nije bio glas stroja, ali nije ni bio ljudski. Bio je to glas sobe. Prisutnost koja je izvirala iz zidova i poda i koja mu se obraćala preko telefona nije bila ništa nalik niti jednom ukletom ili nadnaravnom događaju o kojem je ikada čitao. Ovdje je bilo nešto strano.

*Ne, još nije tu...ali dolazi. I gladno je, a ti ćeš biti večera.*

Okrenuo se, a telefon mu je iskliznuo iz ruke. Ljuljao se s donjeg kraja žice baš kao što se i njegov želudac ljuljao naprijed-nazad. I dalje je čuo kako taj hrapavi glas dolazi iz tame i govori: „*Osamnaest! Sada je osamnaest! Sklonite se kada se sirena oglasi! Ovo je četiri! Četiri!*”

Nije bio svjestan da je uzeo cigaretu iza uha i stavio je u usta niti da je iz desnog džepa svoje šarene košulje izvadio kutiju sa šibicama na kojoj je bio staromodni vratar u odijelu sa zlatnim ukrasima na prsima. Nije bio svjestan da je, nakon devet godina, napokon odlučio zapaliti.

Soba se pred njim počela topiti.

Njezini su se pravi kutovi i ravne linije izobličili. To nisu bile graciozne krivulje, nego čudni maurski lukovi koje nije mogao gledati. Stakleni luster na sredini stropa počeo se razvlačiti kao debeli sloj pljuvačke. Slike su se počele iskrivljavati i ličiti na vjetrobranska stakla starih automobila. Iza stakla slike pored vrata koja vode u spavaću sobu, žena iz dvadesetih godina s krvavim bradavicama i krvničkim smiješkom koji otkriva kanibalističke zube zavrtjela se i stepenicama grčevito i pomahnitalo potrčala prema gore koljena podižući visoko poput zavodnice

u nijemom filmu. Telefon je nastavio mljeti i pljuvati, a glas koji je iz njega dolazio sada je nalikovao aparatu za šišanje koji je naučio govoriti: „*Pet!* Ovo je *pet!* Ignorirajte sirenu! Čak i ako izadeš iz ove sobe, nikada ne možeš napustiti ovu sobu! *Osam!* Ovo je *osam!*”

Vrata spavaće sobe i vrata prema hodniku počela su se urušavati, šireći se u sredini i pri tome postajući ulaz za bića zaposjednuta zlokobnim silama. Jarko i vrelo svjetlo ispunilo je sobu onim žuto-narančastim sjajem. Sada je mogao vidjeti pukotine u tapetama, crne pore koje su rasle i pretvarale se u usta. Pod je počeo tonuti u konkavni luk i sada je mogao čuti kako dolazi, stanar u sobi iza sobe, stvar u zidovima, vlasnik zujećeg glasa. „*Šest!*” telefon je urlikao. „*Šest, ovo je prokleti, jebeni ŠEST!*”

Pogled je spustio na kutiju sa šibicama u ruci, onu koju je izvukao iz pepeljare u spavaćoj sobi. Neobični stari vratar, neobični stari automobili s velikim kromiranim rešetkama... i riječi otisnute na dnu koje dugo nije vidio zato što se traka od abrazivnog materijala uvijek nalazila na poledini.

## ZATVORI PRIJE PALJENJA

Bez razmišljanja – više nije *mogao* razmišljati – Mike Enslin izvukao je jednu šibicu istodobno dopuštajući da mu cigareta ispadne iz usta. Zapalio je šibicu i odmah je prislonio uz ostale u kutiji. Čuo se *fffhut*, jak miris sagorjele sumporne tvari udario ga je u glavu kao mirisna sol. Pojavio se i bljesak jer su se ostale šibice isto zapalile. I opet je, bez imalo razmišljanja, prislonio snop plamtećih šibica na svoju košulju. Bila je to jeftina košulja izrađena u Koreji ili Kambodži ili na Borneu, sada već prastara, pa se brzo zapalila. Sve je jasno vidio prije nego što se vatra rasplamsala i napravila pomutnju u sobi, kao čovjek koji se probudio iz noćne more i shvatio da je noćna mora svuda oko njega.

Pribrao se – snažan miris sumpora i sve snažnija toplina koja je dolazila iz njegove košulje postigli su taj učinak – ali soba je i dalje zadržala taj luđački maurski izgled. Riječ *maurski* nimalo se nije se uklapala, ali to je bio jedini izraz kojim se moglo opisati što se upravo dogodilo... ono što se i dalje događa. Nalazio se u pećini koja se otapala i trulila, u pećini punoj strmih padova i ludih nagiba. Vrata spavaće sobe pretvorila su se u vrata koja vode u neku mrtvačku komoru. S lijeve strane, gdje se nalazila slika s voćem, zid se izbočio prema njemu, a pukotine koje su nalikovale razjapljenim ustima otvorile su u zidu neki novi svijet iz kojeg se *nešto* približavalo. Mike Enslin čuo je zvuk tog slinavog i pohlepnog dahtanja i osjetio nešto živo i opasno. Mirisom je podsjećalo na lavlji kavez u –

Plamenovi koji su počeli pržiti donji dio njegove brade prekinuli su mu tijekom misli. Toplina koja se dizala s njegove plamteće košulje nadjačala je njegovu sposobnost racionalnog razmišljanja. Osjećajući miris svojih gorućih dlaka na prsima počeo je trčati prema vratima po tepihu koji je počeo tonuti. Zvuk nalik zujanju kukaca počeo je izbijati iz zidova. Žuto-narančasta svjetlost postajala je sve intenzivnija, kao da neka ruka okreće nevidljivi reostat. Ovoga su se puta, kada je okrenuo kvaku, vrata otvorila. Kao da to nešto iza nabubrenog zida nema koristi od gorućeg čovjeka; možda, recimo, ne bi baš uživalo u pečenom mesu.

### III

Popularna pjesma iz pedesetih kaže da ljubav pokreće svijet, ali vrlo vjerojatno se radi o čistoj slučajnosti. Rufus Dearborn, koji je te noći boravio u sobi 1414 blizu dizala, radio je u tvrtki *Singer* kao prodavač šivaćih strojeva. Došao je iz Teksasa radi razgovora o prelasku na poziciju menadžera. I tako se dogodilo da je, devedesetak godina nakon što je prvi stanar sobe 1408 skočio u smrt, drugi prodavač šivaćih strojeva spasio život čovjeku koji je došao pisati o navodno ukletoj sobi. Ili je ovo možda pretjerivanje; Mike Enslin možda bi čak i preživio da nitko – posebno čovjek koji je išao do ledomata pa se vraćao – nije bio u hodniku u tom trenutku. Ipak, zapaljena košulja nije mala stvar. Činjenica je da bi zadobio puno ozbiljnije opekline da nije bilo Dearborna koji je brzo razmišljao i još brže reagirao.

Dearborn se nije mogao točno sjetiti svega što se dogodilo. Za novine i televiziju oblikovao je dovoljno smislenu priču (godila mu je uloga heroja koja je definitivno išla u prilog njegovoj težnji za profesionalnim napretkom). Sjećao se da je ugledao gorućeg čovjeka koji je izletio u hodnik, ali nakon toga sve mu je bilo u magli. Razmišljanje o tom događaju bilo je kao da se pokušavao sjetiti što je radio nakon najgoreg opijanja u životu.

U jednu je stvar bio siguran, ali nije je htio otkriti niti jednom novinaru zato što je bila potpuno besmislena: urlik gorućeg čovjeka postajao je sve snažniji, kao da je glazbena linija koju netko stalno pojačava. Nalazio se točno ispred Dearborna. *Visina* urlika nije se mijenjala, ali jačina definitivno je. Činilo se kao da je neki nevjerojatno glasan predmet koji se približava.

Dearborn je trčao hodnikom s kantom punom leda u ruci. Gorući čovjek – „Samo mu je košulja gorjela, to sam odmah vidio”, rekao je novinarima – zabio se u vrata sobe preko puta, odbio se, zateturao i pao na koljena. Tada je Dearborn stigao do njega. Nogu je stavio na rame gorućeg čovjeka koji je urlikao i gurnuo ga na tepih hodnika. Zatim je na njega bacio led iz kante.

Toga se nije baš najjasnije sjećao, ali je uspio razabrati što se dogodilo. Bio je svjestan da plamteća košulja baca prejaku svjetlost – nepodnošljiva žuto-narančasta svjetlost koja ga je podsjećala na putovanje s bratom u Australiju prije dvije godine. Iznajmili su vozilo s pogonom na sve kotače i krenuli preko Velike australske pustinje (Braća Dearborn saznala su da ju je nekoliko domorodaca nazivalo Velikim australskim ništavilom). Vraški dobro putovanje, ali jezivo. Posebice Uluru, velika stijena u središtu. Stigli su do nje oko zalaska sunca. Svjetlost na njezinoj površini bila je... vruća i neobična... nije izgledala kao zemaljska svjetlost...

Pao je uz bok gorućeg čovjeka koji je sada bio samo čovjek koji se dimi, čovjek prekriven kockama leda, i preokrenuo ga kako bi ugušio plamen koji se širio prema stražnjem dijelu košulje.

Kada je to napravio primijetio je da je čovjekov vrat poprimito tamnocrvenu boju i da su se počeli pojavljivati plikovi, a ušne su mu se školjke malo otopile, ali osim toga...osim toga...

Dearborn je pogledao prema gore i činilo mu se – ovo je bilo suludo, ali činilo mu se da su vrata sobe iz koje je čovjek izašao bila ispunjena gorućim svjetlom australskog zalaska sunca, vrelin

svjetlom praznog mjesta u kojem žive neviđene sablasti. Ta je svjetlost bila užasavajuća (i tiho zujanje koje nalikuje aparatu za šišanje koji očajnički pokušava govoriti), ali i očaravajuća. Htio je ući. Htio je vidjeti što se krije iza toga.

Možda je i Mike spasio Dearbornov život. Primijetio je da se Dearborn ustaje –kao da ga Mike više uopće ne zanima – i da mu je lice ispunjeno zasljepljujućom, pulsirajućom svjetlošću koja je dolazila iz 1408. Toga se sjećao bolje nego sam Dearborn, ali Rufe Dearborn nije došao do te razine da se zapali kako bi preživio.

Mike je zgrabio manžete Dearbornovih hlača. „Ne ulazi”, izgovorio je promuklim, hrapavim glasom. „Nećeš nikada izaći.”

Dearborn se zaustavio i pogledao u čovjeka na tepihu čije je lice bilo crveno i puno plikova.

„*Ukleta je*”, Mike je rekao. Vrata sobe 1408 mahnito su se zalupila kao da su te riječi bile talisman, povlačeći za sobom svjetlost i jezivo zujanje koje je nalikovalo riječima.

Rufus Dearborn, jedan od ponajboljih prodavača šivaćih strojeva tvrtke Singer, otrčao je do dizala i aktivirao protupožarni alarm.

#### IV

Mikeova fotografija nalazi se u šesnaestom izdanju „Liječenje žrtava opekotina: Dijagnostički pristup” koje je objavljeno otprilike šesnaest mjeseci nakon njegova kratkog boravka u sobi 1408 hotela Dolphin. Fotografija prikazuje samo njegov trup, ali to je definitivno Mike. Odaje ga bijeli kvadrat na lijevoj strani prsiju. Koža oko njega jarko je crvena s plikovima od opeklina drugog stupnja na nekim mjestima. Bijeli kvadrat označava lijevi džep na košulji koju je nosio te noći, sretnu košulju u kojoj se nalazio njegov diktafon.

Diktafon se otopio na rubovima, ali i dalje radi, a i audiovrpca je bila u redu. Ono što se nalazilo na njoj nije. Nakon što ju je poslušao tri ili četiri puta, Mikeov agent Sam Farrell stavio ju je u svoj zidni sef odbijajući priznati činjenicu da su mu se preplanule mršave ruke potpuno naježile. U tom je zidnom sefu ostala zauvijek. Farrell nije bio dovoljno hrabar da je ponovno izvadi i pusti, niti za sebe, a niti svojim radoznalim prijateljima. Neki bi od njih ubili da je poslušaju; njujorški svijet izdavaštva malen je, pa se glasine brzo šire.

Ne sviđa mu se Mikeov glas na snimci, a niti sadržaj koji taj glas izgovara (*Jedne su zime vukovi na autocesti u Connecticutu pojeli mog brata...* za Boga miloga, što bi *to* trebalo značiti?). Najviše od svega ne sviđa mu se pozadinski zvuk na snimci koji nalikuje nekom tekućem mljackanju koje ponekad podsjeća na okretanje rublja u prastaroj mašini, a ponekad na one stare aparate za šišanje...a ponekad na ljudski glas.

Dok je Mike još bio u bolnici došao je čovjek po imenu Olin – upravitelj onog prokletog hotela, ako želite znati – i pitao Sama Farrella može li poslušati tu snimku. Farrell je odbio, nije mogao.

Rekao mu je da se brzinom munje izgubi iz njegova ureda i zahvali Bogu što je Mike Enslin odlučio da neće tužiti njega, a ni rupčagu u kojoj radi.

„Pokušao sam ga uvjeriti da ne uđe”, tiho je rekao Olin. Čovjek koji je veći dio svog radnog vijeka proveo slušajući umorne putnike i čangrizave goste kako prigovaraju za svaku sitnicu, od svojih soba do izbora časopisa na polici u hotelu, nije bio previše uznemiren Farrellovim gnjevom. „Učinio sam sve što je bilo u mojoj moći. Ako je itko bio nemaran te noći, gospodine Farrell, to je bio vaš klijent. Previše je vjerovao u ništa. Vrlo nepromišljen potez. Vrlo *nesiguran* potez. Pretpostavljam da se u tom pogledu sada promijenio.”

Farrell bi, unatoč svojoj nenaklonosti prema snimci, ipak volio da je Mike poslušna, da je prepoznata, možda čak i iskoristi kao osnovu za novu knjigu. Farrell zna da Mike ima dovoljno materijala za cijelu knjigu, a ne samo za četrdesetak stranica povijesti slučaja ili za jedno poglavlje. Knjigu koja bi mogla nadmašiti prodaju sva tri romana *Deset noći* zajedno. I naravno da mu nije vjerovao da će prestati s pisanjem, ne samo priča o duhovima, već i općenito. Pisci to povremeno kažu, to je sve. Takvi povremeni teatralni ispadi čine ih posebnima.

Što se tiče Mikea Enslina, kada se sve zbroji, može se reći da mu se posrećilo. Toga je i sam svjestan. Mogao je zadobiti puno ozbiljnije opekline. Da nije bilo gospodina Dearborna i njegove kante s ledom, morao bi proći kroz dvadeset ili trideset operacija presađivanja kože umjesto samo četiri. Od zahvata mu je na lijevoj strani vrata ostao ožiljak, ali prema riječima liječnika bostonskog zavoda za opekline, povući će se s vremenom. Osim toga, zna da su opekline, ma koliko ga boljale u tjednima i mjesecima nakon te noći, bile nužne. Da nije bilo kutije sa šibicama s natpisom ZATVORI PRIJE PALJENJA na prednjoj strani, umro bi u sobi 1408 i to neopisivo mučno. Patologu bi to izgledalo kao moždani udar ili srčani zastoj, ali pravi uzrok smrti bio bi puno gori.

*Puno gori.*

Imao je sreće što je napisao tri poznate knjige o duhovima i ukletim mjestima prije nego što je zapravo naletio na mjesto koje je *stvarno bilo* ukleto – toga je i sam svjestan. Sam Farrell možda ne vjeruje da je Mikeova karijera pisca gotova, ali ni ne mora; Mike vjeruje za obojicu. Ne može napisati ni razglednicu, a da ga ne zapljusne val nestvarne hladnoće ili ne uhvati nesnosna mučnina. Ponekad bi poslije gledanja u olovku (ili diktafon) pomislio: *Slike su bile nakrivljene. Pokušao sam ispraviti slike.* Ne zna što to znači. Ne može se sjetiti slika niti ičega drugog iz sobe 1408 i zbog toga mu je drago. To je dobra stvar. Tlak mu u zadnje vrijeme nije najbolji (liječnik mu je rekao da osobe koje su zadobile opekline često razviju probleme s krvnim tlakom), ima probleme s očima (oftalmolog mu je preporučio Ocuville), muči ga kralježnica, a i prostata mu se povećala... ali s tim se problemima može nositi. Zna da nije prva osoba koja je pobjegla od sobe 1408, ali joj nije zapravo pobjegla. Olin mu je to pokušao reći, ali nije sve tako loše. Barem se ne sjeća. Ponekad ima noćne more, bolje rečeno često (gotovo svaku prokletu *noć*, u stvari), ali rijetko ih se sjeća kada se probudi. Ima osjećaj da se stvari zaokružuju na rubovima i da se tope kao i rubovi njegova diktafona. Trenutno živi na Long Islandu. Prakticira duge šetnje plažom kada je lijepo vrijeme. Na jednoj od tih šetnji najviše se približio artikuliranju onoga što mu se dogodilo u tih sedamdeset čudnih (vrlo čudnih) minuta u 1408. „To niti u jednom trenutku nije bilo ljudsko”, prigušenim je

glasom rekao valovima koji su se približavali. „Duh... barem su duhovi nekada bili ljudi. Ali sablast u zidu... ta sablast...”

S vremenom bi moglo biti bolje, nada se. S vremenom bi misli mogle izblijedjeti, kao i ožiljci na vratu. Dok se to ne dogodi, spava s upaljenim svjetlima tako da zna gdje se nalazi kada se probudi iz noćne more. Iz kuće je dao maknuti sve telefone; u nekom trenutku, točno ispod granice svjesnosti, boji se podići slušalicu da ne bi čuo zujeći neljudski glas: „Ovo je *devet!* *Devet!* Ubili smo ti prijatelje! Svaki je prijatelj sada mrtav!”

I kad sunce zađe tijekom vedrih večeri zatvara sve zavjese i rolete u kući. Sjedi kao čovjek u tamnoj komori dok mu sat ne da znak da je svjetlost – čak i posljednji blijedi sjaj na horizontu – nestao.

Ne može podnijeti svjetlost koja se pojavi tijekom zalaska sunca. Onu nijansu žute koja prelazi u narančastu, kao svjetlost u australskoj pustinji.

## **Abstract**

The aim of this paper is to portray the challenges of literary translation, namely the translation of horror fiction. These challenges as well as the strategies for solving them are exemplified through my translation of the short horror story written by Stephen King – “1408”. The theoretical part of the case study includes sections on translation, literary translation and their most important features and challenges, information regarding the horror genre and its popularity, and the most important facts about Stephen King and his short story “1408”. The practical part contains the analysis of my translation of the short horror story. The analysis is divided into three parts: the linguistic aspect, cultural aspect, and literary aspect. The linguistic aspect deals with issues at the level of grammar due to the differences between the source language (SL) and target language (TL). This includes the analysis of translation shifts, idiomatic expressions, and phrasal verbs. The second aspect explores differences at the level of culture-specific items that are characteristic of SL and TL. The analysis is based on the strategies coined by translation scholars and utilised in the process of translation. The literary aspect of the analysis is concerned with metaphors in the short story and their translation, namely those depicting movement, colour symbolism, and images of terror and disgust which are a prominent feature of the works of Stephen King. The latter portrays my decision-making process while translating and considering the strategies mentioned while analysing the examples of the first two aspects.

**Keywords: horror, literary translation, Stephen King, “1408”**

## **Sažetak**

Cilj je ovoga rada prikazati izazove književnog prevođenja, konkretno izazove koji se javljaju tijekom prevođenja djela horor-žanra. Ti su izazovi, kao i strategije koje se koriste kako bi ih se riješilo, objašnjeni na primjeru mogega prijevoda kratke horor priče Stephena Kinga – „1408”. U teorijskom se dijelu ovoga rada objašnjavaju najvažnija obilježja te izazovi prevođenja i usko vezanog književnog prevođenja. Drugi dio teorijskog dijela tiče se horor-žanra u književnosti i njegove popularnosti te osnovnih informacija o autoru Stephenu Kingu i njegovoj kratkoj priči „1408”. U praktičnom se dijelu ovoga rada analizira moj prijevod navedene kratke priče. Analiza je podijeljena na tri dijela: lingvistički, kulturološki i književni dio. U prvome se dijelu obrađuju izazovi koji se tiču gramatike, a koji se javljaju zbog razlika u izvornom i ciljnom jeziku. To uključuje analizu tzv. promjena prijevoda (*translation shifts*), idiomatskih izraza i frazalnih glagola. U drugome dijelu, koji se tiče kulturoloških aspekata, obrađuju se izrazi koji su karakteristični za kulturu izvornog jezika i izazovi njihovih prijevoda na ciljni jezik. Analiza ovih dvaju dijelova temelji se na strategijama koje su predložili stručnjaci u području prevođenja. U

posljednjem se dijelu analizira prijevod metafora koje prikazuju kretanje, simboliku boje i prizore koji izazivaju osjećaje strave i gađenja, a koje King često koristi u svojim djelima. U potonjem se dijelu opisuje moj proces donošenja odluka tijekom prevođenja uzimajući u obzir spomenute strategije.

**Ključne riječi: horor, književno prevođenje, Stephen King, „1408”**