

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Komentovaný překlad autobiografie Dolly Parton

(Bakalářská práce)

Filozofická fakulta Univerzity Palackého

Katedra anglistiky a amerikanistiky

Komentovaný překlad autobiografie Dolly Parton

Commented translation of Dolly Parton's autobiography

(Bakalářská práce).

Autor: Matyáš Hradil

Studijní obor: Angličtina pro tlumočení a překlad

Vedoucí práce: Mgr. Michal Kubánek

Počet znaků: 93 479 (bez appendixů)

Počet stran (podle znaků /1800): 52

Počet stran (podle čísel): 107

Abstrakt: Tato bakalářská práce představuje komentovaný překlad vybraných pasáží z autobiografické knihy Dolly Parton *Songteller: My Life in Lyrics*. Obsahuje přeložený text a teoretickou část zahrnující analýzu výchozího textu podle modelu Christiane Nordové, popis překladatelské strategie a komentář k překladu. Práce se zaměřuje na překlad idiomatických výrazů, kulturních odkazů, stylizace mluveného jazyka a vložených textů písní, které představují hlavní překladatelské výzvy. Cílem je vytvořit funkčně adekvátní český překlad.

Klíčová slova: překlad, překladatelský komentář, překladová analýza překlad hudebních autobiografií

Abstract:

This bachelor's thesis presents a commented translation of selected passages from Dolly Parton's autobiography *Songteller: My Life in Lyrics*. It comprises the translated text and a theoretical section including an analysis of the source text based on Christiane Nord's model, an outline of the translation strategy, and a commentary on the translation. The thesis focuses on the translation of idiomatic expressions, cultural references, the stylization of spoken language, and embedded song lyrics, which constitute the main translation challenges. The aim is to produce a functionally adequate Czech translation.

Key words: translation, commented translation, translation analysis, autobiography translation

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl úplný seznam citované a použité literatury.

V Olomouci dne 26. 06. 2025

Matyáš Hradil

Děkuji vedoucímu bakalářské práce Mgr. Michalu Kubánkovi za užitečnou metodickou pomoc a cenné rady při zpracování bakalářské práce.

V Olomouci dne 26. 06. 2025

Matyáš Hradil

OBSAH

TABLE OF CONTENTS

1.	Úvod.....	6
2.	Cílový text	7
3.	Analýza výchozího textu	7
3.1	Extratextové faktory	7
3.1.1	Autor	8
3.1.2	Autorský záměr	8
3.1.3	Cílový čtenář	8
3.1.4	Médium	8
3.1.5	Čas a místo vydání	8
3.1.6	Funkce textu	9
3.2	Intratextové faktory	9
3.2.1	Téma	9
3.2.2	Presupozice	9
3.2.3	Lexikum	10
3.2.4	Syntax	11
3.2.5	Struktura textu	11
3.2.6	Neverbální a grafické prvky	12
4.	Překladatelská strategie.....	13
5.	Překladatelský komentář.....	15
5.1	Překlad písňových textů	15
5.1.1	Rytmus a členění textu	16
5.1.2	Překlad názvů písní	17
5.2	Převod mluvenosti a figurativního jazyka.....	18
5.2.1	Převod dialektu a formální stránky mluvenosti.....	18
5.2.2	Překlad frazémů obrazných pojmenování	20
5.3	Překlad kulturních aluzí, reálií a specifického lexika.....	21
5.3.1	Překlad vlastních jmen	21
5.3.2	Překlad sociálně–časově–kulturně specifických prvků	22
6.	Závěr.....	24
7.	Bibliografie.....	25
7.1	Primární.....	25
7.2	Sekundární.....	25
7.3	Slovník	25
8.	Summary	26
9.	Výchozí text.....	28

1. Úvod

Tato bakalářská práce se zabývá komentovaným překladem vybraných pasáží z knihy *Songteller: My Life in Lyrics* americké zpěvačky a autorky Dolly Parton. Jedná se o autobiografickou publikaci, v níž Parton formou osobního vyprávění a komentářů k vlastním písňovým textům přibližuje své životní a profesní zkušenosti. Specifikem tohoto textu je výrazná přítomnost kulturně specifických reálií, idiomatického a mluveného jazyka a silně subjektivního autorského stylu. Práce se zaměřuje právě na tyto jazykové a stylistické aspekty, které představují výzvu pro překladatele.

Cílem práce je vytvořit překlad vybraných úseků o celkovém rozsahu přibližně 5000 slov a zároveň na tomto materiálu provést překladatelskou analýzu a komentář. Důraz bude kladen zejména na otázky překladu idiomatiky, kulturních referencí, jazykové stylizace a zachování autorského hlasu. Samostatnou pozornost si vyžadují také vložené písňové texty, jejichž jazyk je mnohdy obrazný, rytmizovaný a úzce spjatý s okolním komentářem.

Práce je rozdělena do několika částí. Po samotném přeloženém textu je představena analýza výchozího textu podle modelu Christiane Nordové (2005), nastínění překladatelské strategie a poté překladatelský komentář, který se zaměřuje na vybrané překladatelské jevy a rozhodnutí, která byla při překladu učiněna.

Výsledkem práce je nejen funkčně adekvátní překlad literárně a kulturně vrstevnatého textu, ale také reflexe překladatelských strategií a postupů, které byly při jeho převodu do češtiny uplatněny.

2. Cílový text

Pestrobarevný kabátek 1971

Coat of Many Colors

PÍSEŇ COAT OF MANY COLORS VYŠLA NA PODZIM ROKU 1971. Umístila se na čtvrté příčce country hitparády a v následujícím roce dala název úspěšnému LP, které se dostalo do první desítky v žebříčku country desek. V pozdějších letech ji nazpívali například Shania Twain, Alison Krauss, Emmylou Harris, skupina Oak Ridge Boys a další interpreti. V roce 2015 na motivy písně vznikl ve spolupráci s americkou televizí NBC film, který se těšil velkému úspěchu.

Originální text

Back through the years I go wanderin' once again,
Back to the seasons of my youth.
I recall a box of rags that someone gave us,
And how my mama put the rags to use.

There were rags of many colors, but every piece was small,
And I didn't have a coat, and it was way down in the fall.
Mama sewed the rags together, sewin' ev'ry piece with love,
She made my coat of many colors that I was so proud of.

As she sewed, she told a story from the Bible she had read,
About a coat of many colors Joseph wore, and then she said,
"Perhaps this coat will bring you good luck and happiness."
And I couldn't wait to wear it, and mama blessed it with a kiss.

My coat of many colors that my mama made for me,
Made only from rags, but I wore it so proudly.
Although we had no money, I was rich as I could be
In my coat of many colors my mama made for me.

So with patches on my britches and holes in both my shoes,
In my coat of many colors, I hurried off to school,
Just to find the others laughing and making fun of me
In my coat of many colors my mama made for me.

And, oh, I couldn't understand it, for I felt I was rich.

Český překlad

Občas se v duchu vracím do dětství.
Vzpomínám si na krabici hadrů, co nám někdo daroval a jak z nich maminka dokázala vytvořit něco kouzelného.

Byly to malé hadříky a každý z nich měl jinou barvu.
Já tehdy neměla kabát a venku už byla pořádná kosa.
Maminka ty hadříky začala sešívát, pěkně kousek po kousku, s láskou.
Ušila mi z nich pestrobarevný kabátek a já na něj byla hrozně hrdá.

Když ho šila, vyprávěla mi příběh z Bible.
Příběh o Josefovi a jeho pestrobarevném pláští.
„Třeba ti ten kabátek přinese štěstí a radost,“
řekla a políbila ho, jako by ho očarovala.
Nemohla jsem se dočkat, až ho oblíknu.

Maminka mi ušila kabátek a i když to byly jen sešitý hadříky, nosila jsem ho hrdě.
I když jsme byli švorce, já si v tom kabátku přišla bohatá, jak to jenom jde.

Na kalhotách záplaty, boty děravý, ale v tom kabátku jsem se cítila jako princezna.
Celá nadšená jsem pelášila do školy.
Děcka se mému kabátku ale jenom vysmály.

Nechápala jsem to, já si připadala tak bohatá!

And I told them of the love my mama sewed in
every stitch.
And I told them all the story mama told me while
she sewed,
And how my coat of many colors was worth more
than all their clothes.

But they didn't understand it, and I tried to make
them see
That one is only poor, only if they choose to be.
Now I know we had no money, but I was rich as I
could be
In my coat of many colors my mama made for me

My coat of many colors that my mama made for
me,
Made only from rags, but I wore it so proudly.
Now I know we had no money, but I was rich as I
could be
In my coat of many colors my mama made for me.
... Made just for me.

Říkala jsem jim, že v každickém stehu
toho kabátku je mamčiná láska.
Vyprávěla jsem jim ten biblický příběh,
a jak ten kabátek má větší cenu než
všechny jejich drahý hadry.

Oni to ale nechápali.
Marně jsem se jim snažila vysvětlit, že
chudoba je jenom stav mysli.
Doma jsme sice neměli ani vindru,
já si v kabátku od maminky ale
připadala bohatá, jak to jen jde.

Maminka mi ušila kabátek
a i když to byly jen sešitý hadříky, nosila
jsem ho hrdě.
I když jsme byli švorc, já si v tom
kabátku přišla bohatá, jak to jenom jde.
Maminka ho totiž ušila pro mě.
...Jenom pro mě.



Když jsem byla malá, žili jsme v oblasti, kde byli všichni chudý. Jenže pak jsme začali chodit do větší školy a tam už děti měly jiný věci. Hezčí oblečení, nové boty.

No a mně mamka ušila ten barevnej kabátek. A abych na něj byla hrdá, vyprávěla mi příběh z Bible o Josefovi a jeho úžasným pestrobarevným pláští. A já si říkala: „No tak to musí bejt něco výjimečného, když to bylo v Bibli!“

Jenže děti to tak neviděly. Smály se mi. Já ten kabátek neviděla jenom jako kus oblečení. Viděla jsem v něm lásku, pýchu a příběh. Byl pro mě plnej emocí, plnej máminý duše. A když se mi za něj děti smály, rvalo mi to srdce. Já si myslela, že vypadám jako Josef, ale pro ně jsem byla jen holka ve směšnejch hadrech.

Chtěla jsem jim to nějak vysvětlit: „Není to o penězích. Člověk může bejt bohatej i láskou. I tím, co má v sobě.“ Ale děcka to nechápaly.

Děti uměj bejt krutý, aniž by si to uvědomovaly. Jak se říká, každý si rád na někom zchladí žáhu. Ze srandy si najdou otloukánka a nemaj ani ponětí, jak moc to může bolet. A když jeden začne, ostatní se přidaj, jako smečka.

Cítila jsem se kvůli tomu mizerně, ale to jsem ještě netušila, co mě čeká. Děcka k tomu všemu nenapadlo nic lepšího než mě zavřít ve skříni na kabáty. Zamkly mě tam a já se tehdy strašně bála tmy.

Byl to pro mě jako dítě hroznej a traumatickej zážitek. Byla jsem úplně zlomená, snažila jsem se nějak dát dokupy. A do toho všeho jsem se snažila něco vysvětlovat děckám, který o žádný vysvětlování vůbec nestály.

Byla jsem dokonce chvíli naštvaná i na mámu. Myslela jsem si, že mi s celým tím svým příběhem jenom všela bulíky na nos a taky jsem jí to řekla. A ona mi na to odpověděla: „Poslouchej, nikdy neříkej, že jsme chudý. My nejsme žádný chudáci. Jasně, nemáme tolik věcí jako ostatní, ale bohatství se přece neměří penězma.“ A tím mě zase postavila na nohy. Zase jsem na ten kabátek byla hrdá.

Tahle písnička v sobě má celej svět. Mluví o šikaně, o lásce, o přijetí, o dobrech rodičích. Ten příběh je dneska dokonce i ve školní učebnici, aby se děti naučily, že je v pořádku bejt jinej. Že každej má právo bejt přesně takovej, jakěj je.

Tehdy jsem si pořád kladla otázku, „Proč se mi tohle všechno děje?“ Dneska už to vím. Bez toho zážitku bych totiž tu písničku nikdy nenapsala. Takže i když to bolelo, mělo to smysl. Jak se říká: „Boží cesty jsou podivný a nevyzpytatelný, ale vedou k zázrakům.“

Dodge Cleaners 44474

PLANTS: 1912 BROADWAY 256-1892
 350 MURFREESBORO RD. 254-0489
 2500 12th AVE. SO. 292-2956
 2116 21st AVE. SO. 297-3257

SHIRTS

NAME: Wagoner, Porter

ADDRESS: Porter

SOLD BY: 1 QTY: 1 PRICE: 0

COLOR	QTY	PRICE	AMOUNT
WHITE	1		10
BLUE			
BROWN			
YELLOW			
GREEN			
PINK			
MISC			
TAX			6
TOTAL			16

57488

But my colors

But I recall a day of
 joy that someone gave
 with every word and smile
 and the way that
 Mama put the red in her

It was a day when
 I was a boy and she was a girl
 and it was a day when she was
 and it was a day when she was

So I hope I can help you
 to find the colors that you need
 to make your clothes look like
 the ones that you love

As she sewed she told a story
 from the Bible that she read
 about a coat of many colors
 worn by Joseph and she said
 perhaps this coat will be
 your good luck and happiness
 and I will be with you when
 you put on the coat of many
 colors and I will be with you
 and I will be with you when
 you put on the coat of many
 colors and I will be with you
 and I will be with you when
 you put on the coat of many
 colors and I will be with you

Když mě osloví múza, popadnu, co je zrovna po ruce. V tomhle případě to byla účtenka z čistírny od mýho parťáka Portera Wagonera, která se povalovala v našem tour busu. Popadla jsem ji a napsala na ni slova pro Coat of Many Colors.

My Blue Tears
Early Morning Breeze
The Mystery of the Mystery
The Way I See You
Here I Am
A Better Place to Live
Traveling Man
Coat of Many Colors
If I Lose My Mind
She Never Met a Man
(Don't Nobody Know)

COAT OF MANY COLORS DOLLY PARTON

RCA
LSP-4903 STEREO
VICTOR



„Tahle písnička v sobě má celej svět. Mluví o šikaně, o lásce, o přijetí, o dobrech rodičích. Ten příběh je dneska dokonce i ve školní učebnici, aby se děti naučily, že je v pořádku bejt jinej. Že každej má právo bejt přesně takovej, jakěj je.“



Můj horskej domov v Tennessee 1973

My Tennessee Mountain Home

TATO PÍSEŇ SE V ROCE 1973 DOSTALA NA 15. PŘÍČKU COUNTRY ŽEBŘÍČKU

a stala se titulní skladbou konceptuálního alba věnovaného dětství Dolly Parton v horách Smoky Mountains. Později ji znovu nahrála populární folková a popová zpěvačka Maria Muldaur, countryrocková skupina Earl Scruggs Revue a také rockabilly zpěvačka Rose Maddox, kterou Dolly obdivovala už jako dítě.

Originální text	Český překlad
Sittin' on a front porch on a summer afternoon In a straight-back chair on two legs, leaned against the wall. Watch the kids a-playin' with June-bugs on a string, And chase the glowin' fireflies when evenin' shadows fall.	Sedět na verandě, za krásnýho letního dne. Houpat se na starý dřevěný židli a koukat se ven, jak děcka chytaj chrousty a když se setmí, běžaj za světluškama.
CHORUS In my Tennessee mountain home, Life is as peaceful as a baby's sigh. In my Tennessee mountain home, Crickets sing in the fields nearby.	REFRÉN Tam u nás v horách v Tennessee je život klidnej jak spánek nemluvněte. Tam u nás v horách v Tennessee na polích cvrkaj cvrčci.
Honeysuckle vine clings to the fence along the lane, Their fragrance makes the summer wind so sweet. And on a distant hilltop, an eagle spreads its wings And a songbird on a fencepost sings a melody.	Po plotě kolem cesty se pne voňavej zimolez, a když zafouká, vzduch je sladkej jak med. Na dalekém kopci roztahuje křídla orel a na stromech zpívaj ptáčky.
REPEAT CHORUS Walkin' home from church on a Sunday with the one you love, Just laughin', talkin', makin' future plans. And when the folks ain't lookin', you might steal a kiss or two, Sittin' in the porch swing, holdin' hands.	REFRÉN Každou neděli se vracet z kostela se svým milovaným. Smát se, povídat si, plánovat budoucnost. Sedět spolu na houpačce, držet se za ruce a když se nikdo nedívá, dát si pusy.
REPEAT CHORUS	REFRÉN



V muzeu Chasing Rainbows v Dollywoodu jsou k vidění repliky místností z našeho domu, některý dokonce s původním nábytkem.



Fotku našeho skutečného domu na obalu alba vyfotil strýček Louis.

Míluju, že jsem holka z hor, z venkova. Napsala jsem o tom už tolik písniček. *My Tennessee Mountain Home* je jedna z nich. Zpívám v ní o tom, jak jsme sedávali na verandě, houpali se na židlích, zpívali si a užívali klidu. Jasně, nebylo to vždycky jednoduchý. Ale když vyrůstáš v horách, nemakáš nonstop. Po večeři, když sedíš s mamkou a tatškou, jako by se svět na chvíli zastavil. Povídali jsme si o hezkejších věcech. O světlůškách na loukách, o děčkách běžících po dvoře, o různých vzpomínkách.

Všichni jsme si chodili sednout ven na verandu a společně jsme hráli a zpívali. Pořád jsme byli spolu, ať už tety, strejdové, bráchové, ségry, nebo bratranci a sestřenice, bylo to fuk. Vždycky jsme se nějak rozčlenili do malejších skupinek. Někdy jsme třeba zpívali jenom ve třech na pohřbu, jindy zas hráli s celou bandou na nějaký tancovačce. A všichni jsme samozřejmě zpívali v kostele.

Skoro každej u nás doma se od malička učil na něco hrát. A když přijel nějaký strejda nebo teta, který na něco uměli, hned jsem je prosila, ať mě něco naučí, ať už to bylo banjo, kytara, nebo autoharfa. Cokoliv, co zrovna bylo po ruce. Pořád jsem chtěla objevovat nové zvuky, protože jsem chtěla psát písničky a tomu se nové zvuky náramně hodily.

Jedna z mejch nejoblíbenějších vět v tý písni je: „Život je klidnej jako spánek nemluvněte.“ My měli doma miminek pořád dost. A není nic krásnějšího než držet v náručí malý děťátko, co před chvílí řvalo jak tur a teď konečně spinká.

My Tennessee Mountain Home

1 Sittin on the front porch on a summer
afternoon
In a straight back chair on two legs
leaned against the wall
I watch the kids a playin wild June
bugs on a string
And chase the glowing fireflies when evening
shadows fall

Chorus

In My Tennessee Mountain Home
Life is as peaceful as a baby's sigh
In my Tennessee Mountain Home
Crickets sing in the fields nearby

2 Honeysuckle vine cling to the fence along
the lane
And their fragrance makes the summer
wind so sweet
And on a distant hilltop an eagle spreads
its wings
And a song bird on a fence post
sings a melody

Repeat Chorus

Původní text písničky My Tennessee Mountain Home.

Tatínkovy pracovní boty 1972

Daddy's Working Boots

TATO ELEGIE JE VĚNOVÁNA OTCI DOLLY PARTON, Robertu Lee Partonovi (1921–2000). Píseň vyšla na LP *My Tennessee Mountain Home* a vzdává hold otcově celoživotní obětavosti a tvrdé práci.

Originální text

My dear, hard-workin' Daddy works his life away
for us.
That's the way that Daddy shows to us his love
And Daddy's two hard-workin' hands,
They're callous and they're sore.
And Daddy's working boots
Have walked a million miles or more.

As long as I remember, I remember Daddy
workin',
Workin' on the job, or either on the farm,
Trying to provide for the family that he loves.
And Daddy's working boots
Have taken many steps for us.

CHORUS

Daddy's workin' boots have served as his
foundation,
Though, just like him, they're tired and worn.
For years they've helped him stand.
Daddy's workin' boots have filled their obligation.
They've walked that rocky road
With a mighty, mighty man.

Dear Lord above, I know up there my Daddy's got
a mansion.
And a great reward that's long been overdue.
And when it comes my Daddy's time to be with
You in Heaven,
Won't You let him walk Your golden streets
In a pair of brand-new golden boots?

REPEAT CHORUS

Český překlad

Tatínek celý život tvrdě dřel, aby nás
uživil.
Takhle nám ukazoval, že nás má rád
Ty jeho mozolnatý, bolavý ruce
vyprávěj víc než slova.
A ty jeho starý pracovní boty
už nachodily víc než si vůbec dovedem
představit.

Co si jen pamatuju, tatínek vždycky
pracoval.
Makal na stavbě, na farmě, kdekoliv,
hlavně aby se o nás mohl postarat.
A ty jeho boty... Už toho pro nás tolik
nachodily.

REFRÉN

Tatínkovy pracovní boty byly jeho
oporou.
Rozbitý a sešlý, ale pořád skálopevný,
stejně jako on.
Léta mu pomáhaly udržet se na nohou
a svůj úkol splnily. Prošly s ním i téma
nejtěžšíma cestama.

Drahej Pane, věřím, že tam nahoře
máš pro tatínka připravený sídlo
a velkou odměnu za všechno, co pro
nás udělal.
A až nadejde jeho čas,
prosím, nech ho kráčet po tvech
zlatých cestách
v nových, zářivě zlatých botách.

REFRÉN



Tohle jsou opravdu tačkovy pracovní boty. Byl to pro mě tak vzácněj člověk... Jsem hrozně ráda, že mi po něm tenhle malej kousek z něj zůstal. Ty boty mě inspirovaly k písničce.

A taťka? Ten mě inspiruje celej můj život.

“Běžnej člověk si neuvědomí, kolik lidí na světě i v dnešní době neumí číst a psát. Když jsem začala vyprávět tatkův příběh, najednou se ve spoustě lidí cosi jako by pohnulo. Najednou se o tom nebáli mluvit, nestyděli se za to.”

Tatka byl fakt vzácněj člověk. Živil se rukama, byl to fakt tvrdej pracant. Vždycky nosil ty svý velký, prošlapaný pracovní boty. Dnes je mám vystavený v muzeu v Dollywoodu. Písničku *Daddy's Working Boots* jsem napsala právě o nich. Psala jsem i o jinejch tatkovéjch věcech. Třeba písničku *The Dinner Bucket* (Oběd na šichtu) jsem napsala o jeho plechový krabičce na oběd, kterou si s sebou vždycky brával do práce.

Tatka byl hrozně chytřej. Vždycky jsem si říkala, že kdyby měl vzdělání, kdo ví, kam by to dotáhl. Uměl výborně smlouvat. Věděl, jak všechno zařídit, spočítat, naplánovat. Přesně věděl, kolik co stojí, kolik mu hodí úroda tabáku, co se dá vyměnit, co má jakou cenu, a jak to všechno poskládat, aby to vyšlo. Díky tomu a tvrdý práci nás všechny uživil.

Tatka neuměl číst ani psát a vždycky se za to styděl. Podle mě se ale neměl za co stydět. Vyrůstal někde v horách se čtrnácti sourozencema. Chodili do malý školy, kde byla jenom jedna třída, ve který se učily všechny děcka najednou. V tý době navíc děcka musely makat na poli, aby bylo co do pusy. A k tomu všemu, školu měly od domova kilometry daleko a kvůli počasí se tam často prostě nemohly dostat.

A právě kvůli lidem, jako byl můj tatka, který se styděl za to, že neuměj číst a psát, jsem rozjela Imagination Library. Projekt, kterej dneska ke čtení inspiruje miliony dětí. Do celýho toho procesu jsem tatku zapojila. Pomáhal mi a měl z toho hroznou radost. Tehdy jsem mu řekla: „Tati, na světě jsou miliony lidí, co se nikdy nenaučili číst a psát. Prostě tu šanci nedostali. Nemáš se za co stydět. Pojďme spolu udělat něco výjimečnýho.“

Běžnej člověk si neuvědomí, kolik lidí na světě i v dnešní době neumí číst a psát. Když jsem začala vyprávět tatkův příběh, najednou se ve spoustě lidí cosi jako by pohnulo. Najednou se o tom nebáli mluvit,

nestyděli se za to. Dostávám spousty dopisů, ve kterých lidi píšou věci jako „Nebýt vašeho příběhu, nikdy bych se k tomu nepřiznal.“ nebo „Vždycky jsem se za to styděla.“



Když vystupuji na akcích pro Imagination Library, hrozně ráda dětem čtu nebo zpívám. Říkají mi „Paní s knížkami“ a tatkově se tahle přezdívka strašně líbila.



Na týhle fotce je taťka, Robert Lee Parton, obklopenej celou rodinou. Mamka drží na klíně malou Rachel. Poznáš mě? Stojím hned druhá zleva.

Taťka se dožil toho, že projekt šlapal opravdu dobře. Miloval, když mi děcka začaly říkat „Paní s knížkama“. Byl pyšnej, že je toho součástí a já z toho měla radost. Nakonec to byl právě on, kdo mě k tomu inspiroval, díky němu celej projekt vznikl. Myslím, že někde uvnitř na to byl ještě pyšnější než na moji hudební kariéru.

Když jsme to s taťkou celý rozjížděli, říkala jsem si: „No, třeba se nám to povede aspoň v jednom, možná dvou okresech.“ Pak se to rozjelo po celým Tennessee a potom i do Kanady. A teď už jsme rozesetý po celým světě. Už jsme rozdali přes 130 milionů knížek a pořád jich přibývá.

Rozhodně nejsem studijní typ, mám jenom střední. Školu jsem nesnášela, chtěla jsem co nejdřív vypadnout a dělat hudbu.

Moje písničky a Imagination Library – to jsou dvě věci, na který jsem ve svém životě pyšná ze všeho nejvíc. Věci, podle kterých bych chtěla, aby si mě lidi pamatovali.

A jsem hrdá i na tatku. Mamka mi dala víru a hudbu. Ale odvahu, vůli a pracovní morálku mám od něj. Největší důvod, proč pracuju, je rodina. Chci tady pro ně bejt, stejně jako tady tatka byl pro mě. Budu makat, dokud nepadnu, stejně, jako on. Tatka byl fakt výjimečnej.



Stát Tennessee nabízí tuhle speciální poznávací značku. Výtěžek z jejího prodeje jde na podporu Imagination Library, kterou jsme s tatkou založili.

Dr. Robert F. Thomas 1972

TATO PÍSEŇ Z ALBA *TENNESSEE MOUNTAIN HOME* je poctou venkovskému lékaři, který Dolly přivedl na svět. Za domácí porod dostal zapláceno pytlem obilí. Dr. Thomas byl lékařem v horských oblastech Tennessee, celý život pracoval téměř bez nároku na odměnu a staral se o chudé obyvatele regionu. Dnes Dolly podporuje charitativní fond v okrese Sevier, který nese jeho jméno. Doktor Robert F. Thomas (1891–1980) zůstává symbolem dobrosrdečnosti a lidskosti.

Originální text

CHORUS

Dr. Robert F. Thomas,
May his name forever stand.
Dr. Robert F. Thomas
Was a mighty, mighty man.
And he enriched the lives
Of everyone that ever knew him.
And in my song, I hope to sing
Some of the praise that's due him.

Dr. Thomas was a man the Lord must have
appointed
To live among us mountain folks in Eastern
Tennessee.
And he delivered more than half the babies
in those mountains.
Among those babies, he delivered me.

There was no way to drive along the roads
back in those mountains.
But Dr. Thomas got there just the same.
He often rode on horseback, to get where he
was needed.
But if he had to walk, he always came.

REPEAT CHORUS

Dr. Thomas was a friend, a neighbor, and a
doctor,
Though he seldom got a dime for all he'd
done.
And I remember lots of times we sent for
Dr. Thomas,
But I don't recall a time he didn't come.

They say a man is judged by the deeds he
does while livin',
A judgment when he stands before the Lord.
And I know Heaven holds a place for men
like Dr. Thomas,

Český překlad

REFRÉN

Na jméno doktora Roberta F. Thomase
se nikdy nesmí zapomenout.
Byl to chlap s velkým srdcem,
opravdu výjimečnej člověk.
Obohatil život každého, kdo ho znal.
A já bych mu touhle svojí písničkou
chtěla složit zaslouženou poklonu.

Doktora Thomase nám sem do hor
v Tennessee seslal snad sám Pánbůh.
Tady u nás v kopcích pomohl přivést na svět
víc než půlku dětí.
Mamce pomohl přivést na svět i mě.

Tenkrát tam nevedly žádný cesty, dostat se
někam autem nepřipadalo v úvahu.
Doktor Thomas si ale vždycky nějak poradil,
aby se dostal tam, kde byl potřeba.
Často třeba jezdil na koni
a když to nešlo jinak, šel klidně i pěšky.

REFRÉN

Doktor Thomas byl nejen doktor, ale
i soused a přítel.
Za všechnu tu dřinu skoro nikdy nic
nedostal.
Posílali jsme pro něj hodněkrát
a nevybavuju si jedinej případ, kdy by
nepřišel.

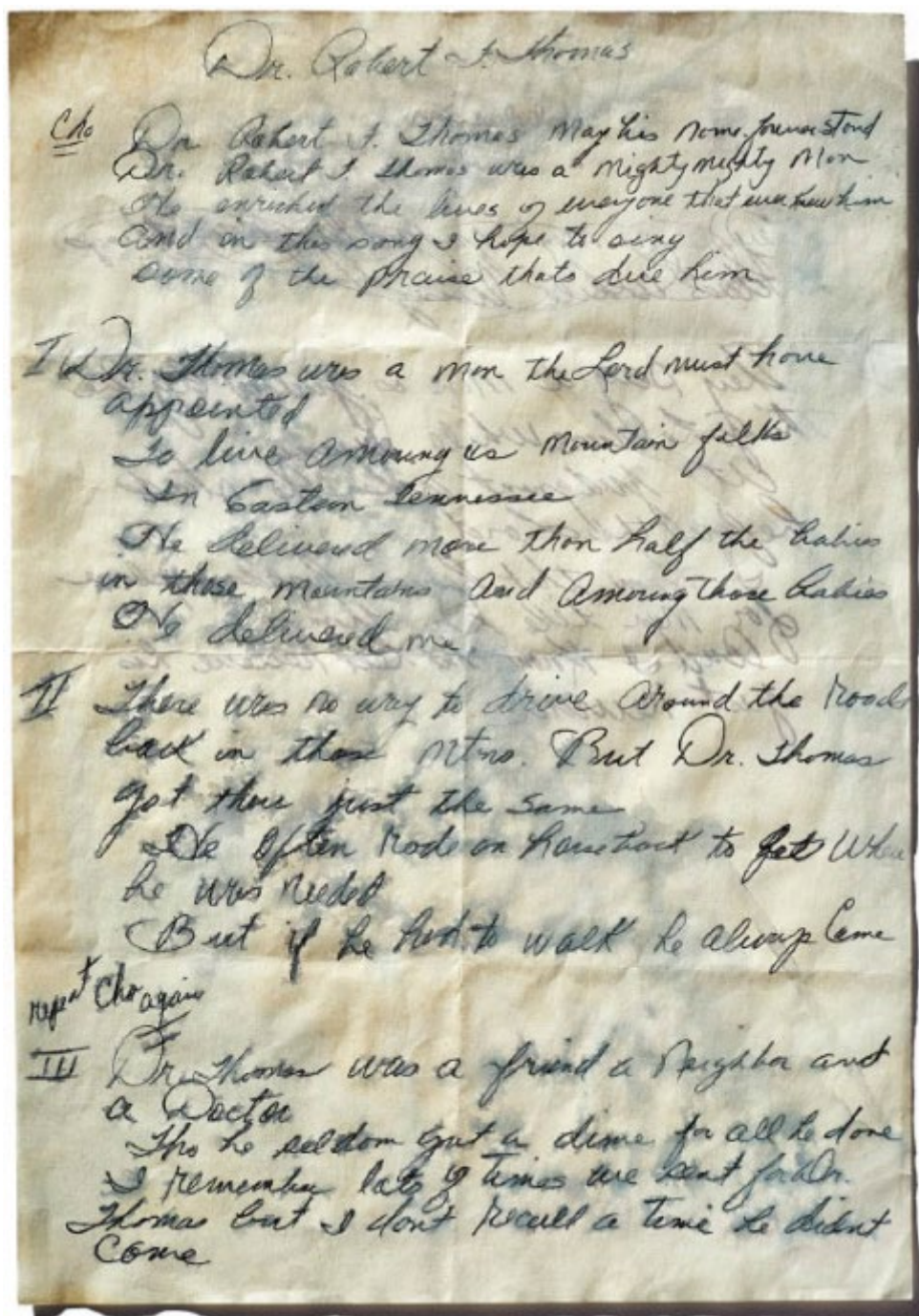
Říká se, že člověk se posuzuje podle svých
činů
a že se podle toho bude zodpovídat i před
Bohem.
A já věřím, že pro lidi jako doktor Thomas

And I know he'll receive his just reward.

je v nebi připravený speciální místo.

REPEAT CHORUS

REFRÉN



Původní text písničky Dr. Robert F. Thomas.

Doktor Thomas byl misionář a taky hodně vzdělaný pán z města. Myslím, že se narodil a vyrostl někde v New Yorku. Se svojí rodinou byl i na misi v zahraničí, ale když jeho syn vážně onemocněl, vrátili se zpátky do Států. Byl to metodista a jeho církev ho chtěla poslat někam, kde bude potřeba, a tak skončil v horách Smoky Mountains, mezi chudejma lidma.

Sloužil jako kazatel ve městě zvaným Pittman Center a hned vedle kostela měl takovou malou ordinaci. Tam v horách žila spousta lidí, co neměli ani na poštovní známku, natož na doktora. A protože k nim nevedly pořádné cesty, měl doktor Thomas koně, aby se za nima vůbec mohl dostat.

Byl to vážně úžasnej člověk. Chodil po těch kopcích, mezi prostý lidi, a někdy to nebyla žádná sranda. Stávalo se, že na něj třeba někdo mířil flintou se slovy: „Jestli moje žena nebo dcera umře, tak chcípneš i ty!“ Vypráví se o něm hromada historek.

Když si někdo třeba při sekání dřeva skoro useknul nohu, do nemocnice v Knoxville to bylo moc daleko. Běželo se rovnou za doktorem Thomasem. On byl ten, kdo ti trhal mandle, zašil rozbitou hlavu nebo nahodil vymknutej kotník. Ještě teď si pamatuju ten pronikavej pach dezinfekce v jeho ordinaci u kostela. Byl tam pro ty nejchudší a pro nás byl něco jako strážnej anděl.

Nás capartů bylo dvanáct. Šest se nás narodilo doma, šest v nemocnici. Já jsem jedna z těch starších. Mám jednu starší ségru a dva starší bráchy. Když mamka rodila, pomáhaly jí babičky nebo tety, když ale přišly nějaký komplikace, šlo se pro doktora Thomase.

Já jsem se narodila 19. ledna, ten den hrozně sněžilo. Mamka měla při porodu problémy, tak taťka naskočil na koně a pelášil do Pittmanu pro doktora Thomase, aby s ním dojel zpátky k nám domů. Autem by to prostě nešlo. A tak jsem se narodila. Taťka neměl žádné peníze, ale pěstovali jsme

obilí. A tak vždycky s úsměvem říkám, že doktor Thomas za mý narození dostal pytel obilí a já si od té doby žiju jak prase v žitě.





Tuhle černou brašnu s sebou doktor Robert F. Thomas nosil pokaždý, když vyrážel do hor pomáhat chudým lidem. Přivedl mě na svět a já se celý život snažím, aby se na jeho odkaz nezapomnělo.

Vzpomínám 1972

I Remember

TATO PÍSEŇ Z ALBA *MY TENNESSEE MOUNTAIN HOME* je věnovaná Dollyiným rodičům. V rodině Partonových vyrůstalo dvanáct dětí: Willadeene (nar. 1940), David (nar. 1942), Denver (nar. 1943), Dolly (nar. 1946), Bobby (nar. 1948), Stella (nar. 1949), Cassie (nar. 1951), Randy (nar. 1953), Larry (1955–1955), Freida (nar. 1957), Floyd (1957–2018) a Rachel (nar. 1959). Píseň vyjadřuje vděčnost, lásku a vzpomínky na rodiče, kteří navzdory těžkým životním podmínkám vždy dokázali svým dětem poskytnout lásku a oporu.

Originální text

I remember, I remember
I remember Mama and Daddy most of all.

I remember meadows and fields of golden wheat
I remember songbirds and sugarcane so sweet.
I remember lots of things that often I recall.
But I remember Mama and Daddy most of all.

I remember gingerbread my mama used to bake.
I remember homemade toys that Daddy used to make.
Yes, I remember many things that often I recall.
But I remember Mama and Daddy most of all.

I remember Mama and Daddy most of all,
In our little country home they filled with love.

I remember Mama and Daddy most of all,
And all the things they did to make life happier for us.
Yes, I remember lots of things that often I recall,
But I remember Mama and Daddy most of all.

I remember candy that Daddy used to bring.
I remember songs my mama used to sing.
Oh, I remember many things that often I recall,
But I remember Mama and Daddy most of all.

I remember Mama and Daddy most of all,
And how they taught us children right from wrong.
I remember Mama and Daddy most of all,

Český překlad

Nejvíc vzpomínám na maminku
a na tatínka.

Vzpomínám na louky a na zlatý
klasy obilí, na zpěv ptáků a sladkou
cukrovou třtinu. Pamatuju si
spoustu věcí, ze všeho nejvíc ale
vzpomínám na maminku a tatínka.

Vzpomínám na mamčin perník
a na hračky, co mi tatínek vyráběl.
Jo, pamatuju si spoustu věcí,
ze všeho nejvíc ale vzpomínám na
maminku a tatínka.

Vzpomínám na maminku a tatínka,
jak ten náš malej domeček plnili
láskou.

Vzpomínám na maminku a tatínka
a na všechno, co pro nás dělali, jen
aby nám bylo líp.
Jo, pamatuju si spoustu věcí,
ze všeho nejvíc ale vzpomínám na
maminku a tatínka.

Vzpomínám, jak tatínek nosil
domů bonbóny.
Vzpomínám, jak si maminka
pozpěvovala při práci.
Jo, pamatuju si spoustu věcí,
ze všeho nejvíc ale vzpomínám na
maminku a tatínka.

Vzpomínám na maminku a tatínka,
jak nás učili, co se může a co ne.
Vzpomínám na maminku a tatínka,

How they used to hope and pray they'd live to see us
grown
Oh, I remember many things that often I recall,
I remember Mama and Daddy most of all.

I remember, I remember.
I remember Mama and Daddy most of all
... Most of all.

jak se modlivali, aby se dožili toho,
až vyrosteme.
Jo, pamatuju si spoustu věcí,
ze všeho nejvíc ale vzpomínám na
maminku a tatínka.

Nejvíc vzpomínám na maminku
a na tatínka.
Ze všeho na světě nejvíc.

Přes všechny těžký časy a všechno, čím jsme si prošli, tady pro nás mamka s tatškou vždycky byli. Byli větší než my, moudřejší než my. A my jsme díky nim věřili, že ať se děje cokoliv, nakonec to vždycky dopadne dobře.

Mamka se vdávala v patnácti, tatka byl o dva roky starší. A když jim bylo pětatřicet a sedmatřicet, měli už dvanáct dětí, včetně jedněch dvojčat. To je teda slušnej fofr.

Vždycky si dělám srandu, že jsem se musela jména všech těch mejch sourozenců učit nazpaměť. Všichni jsme se narodili rok a půl nebo dva roky od sebe. Mamka tatku fakt milovala. A myslím, že i kdyby antikoncepci měla, stejně by ji nepoužívala. Ať už ji teda měla nebo ne, to, že ji nepoužívala, bylo zřejmý.

Pamatuju si, jak mámě jednou doktor dal pesar. Já vždycky byla hrozně zvědavý děcko, pořád jsem někde šmejdila. Jednou jsem ten pesar našla pod matrací a říkala jsem si: „Co to sakra je?“ Až po letech mi někdo vysvětlil, k čemu to bylo a mohli jsme se potřhat smíchy. Říkala jsem: „No, nevím, na co ho mamka měla. Možná z něho pila čaj, nebo tak něco. Rozhodně ho ale nepoužívala jako antikoncepci!“

Oba nás ale milovali, všechny. Každý nový dítě pro ně bylo radost. A každej z nás starších vždycky dostal „na starost“ nějakýho mladšího. Vždycky to bylo jako že: „Tak jo, ty se budeš starat o tohle škrvně, ty si vezmeš na starost támhleto...“

Ta písnička *I Remember* vlastně mluví sama za sebe. Je jen o tom, jak moc nás rodiče milovali.

O mamce a tatkově jsem napsala spoustu písní. Jednu o tatkově jsem třeba pojmenovala *It Ain't Easy Being a Dad* (Bejt tátou není žádná sranda). Ne, že by bejt mámou bylo snazší. Možná právě naopak, zvlášť když vyrůstáš tak, jak jsme vyrůstali my.

Ono to není lehký nikdy, ať vyrůstáš kdekoliv. Ale mít tolik dětí, bez pořádného příjmu, jen se snažit někde mezi horama přežít zimu, to dá člověku pořádně zabrat. Dá to člověku hodně podnětů k přemýšlení, psaní, a hlavně hodně důvodů k vděčnosti. Na mamku s tatkou vzpomínám pořád.



V zadní řadě zleva doprava stojí Randy, David, Willadeene, Rachel, já, mamka a tatka.

Vepředu sedí Cassie, Stella, Denver, Freida, Floyd a Bobby.

Dvanáctým dítětem byl Larry. To měl bejt „můj“ prcek, o kterýho bych se starala.

Zemřel ale hned po porodu.

Navždycky tě budu milovat 1974

I Will Always Love You

TATO PÍSEŇ SE STALA COUNTRY HITEM ČÍSLO 1 a objevila se na albu *Jolene*. Byla uvedena do Síně slávy Grammy. Dolly ji znovu nahrála pro film *The Best Little Whorehouse in Texas* (1982), kde hrála s Burtem Reynoldsem. O deset let později ji Kevin Costner doporučil Whitney Houston pro film *Osobní strážce*. V podání Whitney se z ní stal jeden z největších popových hitů všech dob. Píseň od té doby nazpívaly desítky umělců. Dolly tuto skladbu původně napsala jako rozloučení s jejím dlouholetým uměleckým spolupracovníkem Porterem Wagonerem. Dolly se snažila osamostatnit už dříve, ale neúspěšně. Porter jí dlouho nechtěl dovolit odejít. Jejich poslední společné vystoupení údajně proběhlo 21. dubna 1974. Zajímavé je, že Porter ještě dva roky poté produkoval Dollyina alba.

Originální text

If I should stay,
I would only be in your way.
So I'll go, but I know
I'll think of you each step of the way.

And I will always love you.
I will always love you.

Bittersweet memories
That is all I'm taking with me.
Goodbye. Please, don't cry.
We both know I'm not what you, you need.

And I will always love you
I will always love you.

I hope life treats you kind,
And I hope you have all that you ever
dreamed of.
And I wish you joy and happiness,
But above all this, I wish you love.

And I will always love you.
I will always love you.

Český překlad

Kdybych zůstala,
jen bych ti překážela.
Tak radši půjdu, ale vím,
že na tebe budu myslet na každém kroku.

Navždycky tě budu milovat.

Zůstávaj mi jen hořkosladký vzpomínky.
Sbohem a prosím, neplač.
Oba víme, že nejsem to, co doopravdy
potřebuješ.

Navždycky tě budu milovat.

Doufám, že se k tobě život zachová hezky.
Že dostaneš všechno, o čem jsi kdy snil.
Přeju ti radost a štěstí,
ale ze všeho nejvíc ti přeju lásku.

Navždycky tě budu milovat.



Píseň *I Will Always Love You* vznikala postupně, z různých pocitů a důvodů, který se sbíraly roky. Vždycky jsem snila o tom, že budu jednou hvězda sama za sebe. Vlastní kapela, vlastní písničky, vlastní cesta. Ale spolupráce s Porterem byla obrovská příležitost. Hned na začátku jsem mu řekla, že s ním zůstanu pět let.

Jenže pak jsme začali mít hitový duety, jeho show byla čím dál větší a najednou za tím úspěchem stála z velké části i moje práce. Začala jsem mít vlastní fanoušky. A to se Porterovi moc nelíbilo.

Chtěla jsem jít dál. Nechtěla jsem být jen ta další holka, co zpívá s v něčí kapele. Řekla jsem mu: „Portere, chci odejít. Chci mít vlastní show.“ A on na to: „To ne! To mi přece nemůžeš udělat. Po všem, co jsem ti dal, co jsem tě naučil.“ Snažil se mě zlomit různěma způsoby. Někdy byl zlej a útočnej. Někdy to na mě zase zkoušel přes výčitky. Časem mi došlo, že s ním tuhle hádku prostě nikdy nevyhraju. Neposlouchá mě. Jen se hádá a naléhá. Ale já věděla, že odejdu tak jako tak.

A pak jsem si řekla: „Udělej, co umíš nejlíp. Napiš to do písničky.“ Šla jsem domů a napsala píseň o vzpomínkách, co bolely i hřejou zároveň. Napsala jsem tam: „Kdybych zůstala, jen bych ti stála v cestě.“ Ale upřímně? Měla jsem napsat, že by mi stál v cestě **on**, haha! Ve skutečnosti jsme si stáli v cestě navzájem. On se snažil řídit něco, co řídit nešlo a ničilo nás to oba.

Ta písnička mi šla úplně z hloubi srdce. Bylo v ní všechno. City, myšlenky, vzpomínky, to, čím jsme si byli, co jsme si dali a taky co jsme si vzali. Když jsem ji psala, brečela jsem.

Pak jsem šla za ním do kanceláře a řekla: „Portere, sedni si. Chci ti něco zazpívat.“ A když jsem začala zpívat, rozbřečel se taky. Věděl, že jsem brečela, když jsem tu písničku psala, pochopil to. Řekl: „To je ta nejlepší písnička, jakou jsi kdy napsala. Můžeš jít, když mi dovolíš ji produkovat.“ A já na to kývla.

Tohle náš vztah změnilo. Pracovali jsme spolu ještě nějakou dobu a napětí povolilo. Jak už to tak ale bejvá, později se to mezi náma zase trochu rozbublalo. V životě holt nic není jednoduchý.

Elvis tu písničku miloval a chtěl ji nazpívat. Jenže jeho manažer chtěl půlku meich autorskejch práv. To jsem prostě nemohla udělat. Rvalo mi to srdce, brečela jsem jak želva. Dokázala jsem si ho v tom úplně živě představit. Ale někdy si člověk prostě musí stát svým. Priscilla Presley mi po letech řekla, že to byla písnička, kterou jí Elvis zpíval, když odcházeli ze soudní síně po rozvodu. A to mě dojalo ještě víc.

Později jsem napsala písničku *I Dreamed About Elvis* (*Zdalo se mi o Elvisovi*) a když jsem ji nahrávala, přizvala jsem zpěváka, kterej ho napodoboval. Ta písnička byla o tom, jak se mi zdálo, že Elvis zpívá *I Will Always Love You*.

O pár let později k nám volali nějaký lidi z týmu Kevina Kostnera. Ptali se po *I Will Always Love You*. Že by se jim prej hodila do filmu a že v něm má dělat hudbu David Foster. To znělo dobře, s Davidem jsem už kdysi spolupracovala.

A pak dlouho nic. Až jsem jednoho dne jela ve svém Cadillacu z kanclu domů do Brentwoodu. Měla jsem puštěný rádio a najednou slyším „If I should stay...“ Bylo mi to nějak povědomý, ale v ten moment mě to nějak netrklo. Pak začala hudba a já myslela, že nabourám. Nikdy jsem nic tak silnýho necítila. Musela jsem zastavit u krajnice, protože to bylo čím dál silnější. Ta síla, ten hlas, to všechno... Whitney Houston. Poprvý, co jsem slyšela její verzi.

Já už tu písničku dostala dvakrát na první místo hitparády. Ale ona z ní udělala celosvětovej nesmrtelnej hit. A za to, co jsi s tou mojí malou zarmoucenou písničkou dokázala, tě budu navždycky milovat, Whitney Houston.

Ted' ta písnička bude žít navždycky. A děkuju i Porterovi. Vždycky, když tu písničku zpívám, tak na něho myslím. Kdyby nebylo jeho, nikdy bych ji nenapsala.



Některý písničky se na vystoupeních střídaj. Někdy je zazpívám, někdy ne, některý časem z repertoáru vypadnou úplně. Ale *I Will Always Love You* za posledních padesát let nechyběla ani na jediným z mejch koncertů. Prostě tam nesmí chybět. Ten song byl hit už pětkrát. Dvakrát jsem s ním uspěla v country hitparádách ještě předtím, než z něj Whitney Houston udělala celosvětovej popovej trháč. Pak jsme ho s Vincem Gillem nazpívali jako duet a taky jsme za něj dostali ocenění. A když Country Music Association slavila padesát let, vybrali tuhle písničku jako finále projektu *Forever Country* – obrovský společný nahrávky, kde se spojilo třicet největších country zpěváků všech dob. A zase z toho byl velkej hit.

Od devíti do pěti 1980

9 to 5

PÍSEŇ 9 TO 5 DOLLY PARTON POPRVÉ VYNESLA na vrchol popového žebříčku. Zároveň se stala country hitem číslo 1 a trhákem v žánru adult contemporary. K tomu získala dvě ceny Grammy a byla nominována na Oscara. Film *9 to 5* se dočkal také sitkomové adaptace (1982–1988), kde Dollyinu postavu, Doralee Rhodes, ztvárnila její sestra Rachel Dennison. Obě sestry, Rachel i Freida Parton, vydaly v roce 1984 vlastní popová LP. Freida napsala skladbu *Sing for the Common Man*, která vyšla jako druhá strana Dollyina bestsellerového singlu *9 to 5*.

Originální text

Tumble outta bed and I stumble to the kitchen
Pour myself a cup of ambition
And yawn and stretch and try to come to life.
Jump in the shower and the blood starts pumpin'
Out on the street the traffic starts jumpin'
With folks like me on the job from 9 to 5.

CHORUS

Workin' 9 to 5, what a way to make a livin'.
Barely gettin' by, it's all takin' and no givin'.
They just use your mind, and they never give you credit.
It's enough to drive you crazy if you let it.

9 to 5, for service and devotion
You would think that I would deserve a fair promotion.
Want to move ahead, but the boss won't seem to let me.
I swear sometimes that man is out to get me!

They let you dream just to watch 'em shatter.
You're just a step on the boss-man's ladder.
But you got dreams he'll never take away.
You're in the same boat with a lotta your friends
Waitin' for the day your ship'll come in
And the tide's gonna turn, and it's all gonna roll your way.

REPEAT CHORUS

Český překlad

Vypadnu z postele a klopýtám do kuchyně,
naleju si hrnek odhodlání,
zívnu, protáhnu se a snažím se probrat.
Sprcha mě trochu nakopne,
venku už to hučí. Všichni jak já,
makačka od devíti do pěti.

REFRÉN

Od devíti do pěti, no to je teda život!
Člověk sotva přežívá, furt jen dáváš
a nic nedostáváš nazpátek.
Používaj tvůj mozek, tvý nápady, ale
uznání nikde, jeden by se z toho zcvoknul.

Od devíti do pěti, oddanost a snaha,
člověk by si řekl, že si zaslouží aspoň povýšení.
Chceš se posunout, ale šéf tě drží zpátky.
Někdy fakt přísahám, že si na mě ten chlap zased.

Nechaj tě snít a pak ty sny rozmlátěj.
Jseš jen další šprušle na jeho kariérním žebříku.
Ale ty si svoje sny vzít nenecháš!
Nejseš v tom sama a všichni čekáte,
až vám konečně přijde vítr do plachet,
a přijde den, kdy se všechno obrátí k lepšímu.

REFRÉN

9 to 5, yeah, they got you where they want you.
There's a better life, and you dream about it, don't
you?
It's a rich man's game, no matter what they call it
And you spend your life puttin' money in his
wallet.

REPEAT CHORUS

9 to 5, yeah, they got you where they want you.
There's a better life, and you think about it, don't
you?
It's a rich man's game, no matter what they call it
And you spend your life puttin' money in his
wallet.
9 to 5, working 9 to 5.

Od devíti do pěti, maj tě přesně tam,
kde chtěj.
Ty přece víš, že existuje lepší život
a sníš o něm, vid'?
Je to hra bohatejch, ať už jí říkaj
jakkoliv.
A ty celej život cpeš prachy do jejich
kapes.

REFRÉN

Od devíti do pěti, maj tě přesně tam,
kde chtěj.
Ty přece víš, že existuje lepší život
a sníš o něm, vid'?
Je to hra bohatejch, ať už jí říkaj
jakkoliv.
A ty celej život cpeš prachy do jejich
kapes.
Od devíti do pěti, makačka od devíti
do pěti...



Nine to Five

Stumble from the bed - Stumble to
the Kitchen

Pour myself a cup of ambition
and wonder if I might be rich
in another life

Jump in the shower and my blood starts
pumping - Out in the streets the
traffic starts jumping
With folks like me on the job
from nine to five

Working nine to five - what a way to make
a living -

Barley getting by - It's all taken and no given
They will steal your mind and never give
you credit
It enough to drive you crazy if you let
it -

Nine to five in service and devotion
You would think that I would deserve a
promotion

Want to move ahead but the boss won't
seem to let me -

I swear sometimes that man is out to get
me ...

They let you dream just to watch you shatter
I've got a deep

Dodneska si pamatuju na své začátky v televizi v Knoxville. Byla jsem z těch kamer docela vyjukaná. Jeden kameraman mi tehdy poradil: „Sleduj ty dvě červený kontrolky a představ si, že to jsou oči někoho, koho znáš. Představ si, že zpíváš kamarádovi.“ Tak jsem si z kamery udělala kámošku a pomalu jsem si na to začala zvykat.

Jenže film, to je úplně jinej vesmír. Osvětlení, stání přesně na značkách, spousta technických věcí, co se člověk musí naučit. A hlavně, nesmíš se dívat do kamery. Takže jsem se se svojí kámoškou zase musela pěkně rozloučit a co jsem se ve studiu naučila zase pěkně rychle zapomenout.

Lili Tomlin a Jane Fonda byly skvělý ženský. Jane je ta, díky který jsem se do filmu vlastně dostala. Říkala, že jim do toho filmu dotáhnu Jih. A já jí pak řekla: „Možná vám přitáhnu i Sever, Východ a Západ, protože mám fanoušky všude.“ Naučila jsem se celej scénář nazpaměť, což jim přišlo hrozně vtipný. Pak se jim to ale náramně hodilo, protože když zapomněly repliku, já jim ji mohla napovědět.

Jane mi říkala: „Hlavně si nelam hlavu s herectvím. Prostě buď sama sebou. Režisér ti řekne, co a jak, naučíš se to.“ Dabney Coleman, kterej hrál šéfa, mě toho taky hodně naučil. Byl z Texasu a hodně jsme si sedli. Všichni věděli, že jsem ve filmu poprvý, tak na mě byli hrozně hodný a se vším mi pomáhali. Lidi uměj bejt fakt velkorysí.

Jedna věc, co mě na filmech štvala, bylo to věčný čekání. Brzo mi došlo, že se musím dělat i něco jinýho, než jen sedět a motat se kolem stolu s občerstvením. Chodila jsem tam moc často a přibrala jsem. Jane mi poradila dobře. Řekla jsem si: „Dolly, přestaň žrát. Scény se točej na přeskáčku. Nemůžeš do dveří vejít hubená a vylézt tlustá. Musíš se hlídat!“

A tak jsem místo mlsání sledovala, co se děje. Nasávala jsem všechno jak houba. Kytaru jsem si s sebou nebrala. Nechtěla jsem na place rušit ani zbytečně přitahovat pozornost. Našla jsem si jinou zábavu. Bubnovala

jsem si nehtama o stůl, znělo to, jako psací stroj. A tak jsem si zalezlá někde bokem klepala nehtama a dělala z toho hudbu.

A právě takhle jsem v hlavě napsala *9 to 5*. Každý večer jsem se vrátila do hotelu, vzala kytaru a nahrála, co jsem ten den vymyslela. Trvalo to dlouho, ale ten song jsem vlastně napsala svýma nehtama. A teď jsem tím proslulá, pokaždý, když jdu do televize, tak po chtěj, abych jim něco zaťukala.



Když Lily Tomlin a Jane Fonda přišly na natáčení *9 to 5*, šly rovnou do maskérny a ke kadeřníkovi. Já jsem tam každý den dorazila už jako Doralee – s nalíčeným obličejem a učešánými vlasama. Nikdy nevycházím z domu, pokud nejsem připravená před kameru. Bez ohledu na to, kam jdu.

3. Analýza výchozího textu

K analýze výchozího textu byl použit model Christiane Nordové, představený v publikaci *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis* (2005). Tento systematický, funkčně orientovaný přístup pomáhá překladateli činit opodstatněná rozhodnutí při převodu textu mezi různými jazykovými a kulturními kontexty. Nordová vychází z pojetí překladu jako mezikulturní komunikace, kterou určuje účel cílového textu – tzv. skopos (Nordová, 2005, s. 27).

Model rozlišuje dvě hlavní roviny analýzy: extratextové a intratextové faktory. Extratextové faktory se vztahují k okolnostem vzniku a funkčnímu zasazení výchozího textu. Zahrnují například identitu a záměr autora, charakteristiky příjemce, médium a kanál komunikace, časové a prostorové určení, motiv komunikace a původní funkci textu. Tyto aspekty určují, jak by měl být výchozí text transformován, aby odpovídal novému účelu v cílové kultuře (Nordová, 2005, s. 43–87).

Intratextové faktory popisují jazykové a stylistické vlastnosti textu – tematiku, obsah, předpoklady ohledně příjemce, textovou strukturu, neverbální složky, lexikum, větnou stavbu i suprasegmentální prvky (například intonaci, rytmus či interpunkci). Význam těchto jevů vzniká až ve vztahu ke komunikačnímu záměru a kontextu textu (Nordová, 2005, s. 87–143).

Klíčovým principem modelu je, že funkce výchozího textu nelze automaticky přenášet. Překladatel musí nejprve určit účel překladu (skopos), a na tomto základě rozhodnout, které prvky zachovat a které upravit. Skopos bývá stanoven zadavatelem prostřednictvím překladatelského zadání, ale překladatel jako expert jej konkretizuje a zajišťuje jeho naplnění (Nordová, 2005, s. 10–11). Tento přístup navazuje na teorii skoposu Hanse J. Vermeera, podle níž není překlad řízen výchozím textem, ale cílem výsledného sdělení (Reissová a Vermeer, 2014).

Důležitým doplňkem modelu je pojem loajality – překladatel jedná transparentně a odpovědně vůči výchozímu textu, zadavateli i cílovému příjemci. Jeho rozhodnutí musí být eticky i profesně obhajitelná (Nordová, 2005, s. 31–34).

Model je navržen jako univerzálně použitelný nástroj, nezávislý na typu textu, jazykové kombinaci či zkušenostech překladatele. Spojuje analytickou systematickosti s důrazem na funkci překladu v cílové kultuře a je tak cenným přínosem pro praxi i výuku překladu (Nordová, 2005, s. 1–3).

3.1 Extratextové faktory

Podle modelu Christiane Nordové (2005) představují extratextové faktory všechny prvky komunikace, které se vztahují k situaci produkce textu, ale nejsou přímo součástí samotného jazykového vyjádření. Jde o kontextové aspekty, jež ovlivňují vznik a podobu výchozího textu a poskytují nezbytné informace pro rozhodování o překladatelských strategiích. Mezi hlavní extratextové faktory patří autor/odesílatel, jeho komunikační záměr, zamýšlený adresát, médium či kanál, místo a čas komunikace, motiv a celková funkce textu. Tyto faktory je nutné

identifikovat a analyzovat s ohledem na cílovou komunikační situaci, protože právě účel překladu (skopos) je určujícím hlediskem pro překladatelská rozhodnutí.

3.1.1 Autor

Autorkou textu je Dolly Parton, americká country zpěvačka, textařka a herečka. Kniha vznikla ve spolupráci s publicistou Robertem K. Oermannem, který pomohl se strukturací textu a doprovodnými informacemi. Hlavní autorský hlas ovšem patří přímo Dolly Parton – text má charakter autorizované autobiografie vyprávěné *ich-formou*. Autorčina osobnost (charismatická, lidová vypravěčka, známá svým vtipem a životní moudrostí) se výrazně promítá do stylu knihy.

3.1.2 Autorský záměr

Záměrem knihy je sdílet příběhy a inspirace stojící za písněmi Dolly Parton. Autorka chce z pozice vypravěčky pobavit i poučit čtenáře historkami ze svého života a tvorby. Kniha vznikla také jako rekapitulace její hudební dráhy (vyšla roku 2020, tedy po více než 50 letech kariéry) a dává fanouškům nahlédnout do zákulisí jejích textů. Cílem je tedy informovat (poskytnout kontext k písním, historické souvislosti, fakta), ale i pobavit a dojmout (osobními anekdotami, humorem, emotivními vzpomínkami). Parton touto knihou zároveň vyjadřuje vděk svým fanouškům a snaží se zachovat své dědictví pro další generace – ve věnování píše: „Tuto knihu věnuji svým fanouškům po celém světě – protože píseň má největší sílu, když ji sdílíme“.

3.1.3 Cílový čtenář

Primárními adresáty jsou fanoušci Dolly Parton a obecně milovníci country hudby či zájemci o zákulisí písňové tvorby. Text je všeobecně přístupný, adresátem je tedy laický čtenář populární literatury, pravděpodobně dospělý, s alespoň základním kulturním povědomím o Dolly Parton nebo zájmem o hudební autobiografie. V českém kontextu bude cílové publikum velmi podobné, je však nutné počítat s nižším povědomím o amerických kulturních reáliích. Překlad tento fakt musí zohlednit uzpůsobit míru explicitnosti.

3.1.4 Médium

Kniha byla vydána v tištěné podobě, jako e-kniha i jako audiokniha. Jde tedy o publikaci spojující text a obraz i zvuk. Tištěná verze a e-kniha obsahují množství fotografií, původních rukopisů písní, obalů alb apod. Audioknihu namluvila samotná autorka a tento formát oproti psaným verzím nabízí audio ukázky písní. Text je ve všech variantách rozvržen po kapitolách podle tematických okruhů a chronologie písní. Zajímavostí ovšem je, že se audiokniha od svého psaného protějšku obsahově liší, což je atypické. Obě verze se drží podobného myšlenkového rámce, konkrétní formulace a posloupnost výkladu se ale liší. Tento překlad se bude zaměřovat pouze na tištěnou verzi knihy.

3.1.5 Čas a místo vydání

Kniha byla vydána v USA (San Francisco: Chronicle Books) v roce 2020. Diskurz probíhá ze současného pohledu, s odstupem od popisovaných událostí. Čas i místo se v použitém jazyce projevují – autorka používá současnou angličtinu s prvky svého rodného

dialektu a odkazuje jak na minulost (60.–80. léta v Tennessee), tak na současné reálie (například zmínka o Netflix filmu inspirovaném písní *Jolene*). Pro překlad je relevantní, že některé reálie 20. století dnes mohou vyžadovat dovysvětlení, aby jim moderní čtenář porozuměl.

3.1.6 *Funkce textu*

Výchozí text plní více funkcí současně. Primární je funkce informativní/referenční – Dolly Parton sděluje fakta o vzniku písní, datech, albech, oceněních. Text také plní funkci expresivní a emotivní – Parton jakožto vypravěčka v ich-formě vyjadřuje své pocity, postoje, humor (dojetí při vzpomínkách, hrdost na rodinu, zklamání z křivd, nostalgii, ...). Text má i funkci apelativní vůči čtenáři: skrze autorčin životní příběh nepřímo sděluje určitá poselství (například toleranci a víru v sebe sama v *Coat of Many Colors* (VT: 35–36) či význam rodiny v *My Tennessee Mountain Home* (VT: 43–44). Z hlediska obecné teorie autobiografie tyto roviny odpovídají takzvané sebetvorné a světotvorné funkci: autorka konstruuje vlastní identitu a současně modeluje sdílený kulturní prostor čtenářů. (Xu, 2017, str. 31–33). Překlad musí všechny tyto funkce zachovat. Je tedy nutné zamyslet se nejen nad případnou explicitací českému čtenáři méně blízkých reálií, ale také například nad převodem vtipů, anekdot a zvolením vhodného registru.

3.2 Intratextové faktory

Intratextové faktory představují vnitřní, jazykové a textové charakteristiky výchozího textu. Na rozdíl od extratextových se vztahují k vlastnostem textu samotného, jak se projevují v jeho lexiku, syntaxi, kompozici, tematicce a dalších formálních i sémantických aspektech. Nordová mezi tyto faktory řadí například téma a obsah, presupozice, lexikum, větnou stavbu, suprasegmentální prostředky (například intonaci, důraz) nebo neverbální složky (například ilustrace, typografii). Analýza intratextových faktorů slouží k pochopení způsobu, jak text naplňuje svou funkci, a pomáhá odhalit textové prvky, které je třeba při překladu zachovat, přizpůsobit nebo doplnit. V překladu je klíčové respektovat vnitřní soudržnost a funkčnost textu s ohledem na jeho zamýšlené působení v cílové kultuře.

3.2.1 *Téma*

Ústředním tématem celé knihy je život a tvorba Dolly Parton, konkrétně příběhy písní, které složila či nazpívala. V jednotlivých pasážích se témata liší podle písně – například dětství a rodina (*Coat of Many Colors*, *My Tennessee Mountain Home*, *I Remember*), vztahy a rozchod (*I Will Always Love You*, *Jolene*), postavení žen (*Just Because I'm a Woman*, *9 to 5*), víra a tradice (*Dr. Robert F. Thomas*) či sebeironie a image (*Dumb Blonde*, *Backwoods Barbie*). Vše ale spojuje osobnost vypravěčky a její perspektiva. Překladatel musí v tématech identifikovat místa, kde může dojít k nepochopení kvůli kulturní odlišnosti – například téma chudoby na venkově v 50. letech v Tennessee může českému čtenáři připomínat jinou dobu či prostředí, bude tedy třeba dát pozor, aby překlad věrně vystihl dobové reálie.

3.2.2 *Presupozice*

Text do značné míry počítá s tím, že čtenář zná Dolly Parton a kontext country hudby. Nachází se zde značné množství kulturních aluzí, které pro překladatele v určitých případech

mohou představovat podstatnou výzvu. V případech, kde VT naráží na kulturně specifické záležitosti, které cílovému čtenáři nemusí být známy, je vhodné použít strategie jako například kulturní substituce, přejímání či doplnění stručného vysvětlení, které cílovému čtenáři umožní plně porozumět zamýšlenému významu (Bakerová, 2018, str. 30–35). Dobrým příkladem je například jméno Porter Wagoner. V knize je toto jméno zmiňováno téměř od začátku bez jakéhokoli hlubšího vysvětlení – autorka tedy předpokládá, že čtenář bude vědět, o koho se jedná. Porter Wagoner byl americký country zpěvák a moderátor televizního pořadu *The Porter Wagoner Show*, do něhož v druhé polovině šedesátých let přizval tehdy začínající Dolly Parton. Roky pak působil jako její duetový partner, manažer a profesní mentor (Wells, 2018). Osoba Portera Wagonera je sice v pozdějších částech knihy rozvedena, jméno se však objevuje už od prvních kapitol a očekává se, že bude pro čtenáře familiární. V českém prostředí by však patrně bylo vhodné k prvnímu výskytu jména přidat informaci typu „*Porter Wagoner (tehdejší moderátor a zpěvák, který Dolly Parton objevil)*“. Podobně jsou na tom reálie jako *Grand Ole Opry* (slavná country show) či *Music Row* (hudební čtvrť v Nashville). Překladatel si ovšem musí dát pozor, aby při překladu text vysvětlivkami příliš nezatížil a nenarušil tak jeho plynulost. Celkově je tedy nutné identifikovat místa, kde originál něco předpokládá (například že čtenář zná píseň *Jolene* nebo film *9 to 5*) a podle toho se v překladu zařídit (například drobným připomenutím „její hit *Jolene*“ místo pouhého „*Jolene*“).

3.2.3 Lexikum

Lexikum výchozího textu je kombinací hovorové a idiomatické americké angličtiny s častými dialektovými prvky a specializovanou terminologií hudebního průmyslu. Dolly Parton používá mnoho ustálených spojení a metaforických či idiomatických frází: „*set a lot of things in motion*“ (rozpohybovat mnoho věcí, odstartovat něco), „*I never get tired of...*“ (nikdy mě neomrzí...), „*you're just a step on the boss-man's ladder*“ (jsi jen stupínek na šéfově žebříčku), ...

Pro výchozí text jsou typické zkrácené tvary jako „*I'd*“, „*I'll*“, „*ain't*“, které jsou používány v celém rozsahu výchozího textu. V textu se také nachází grafické stylizace mluvenosti s pomocí elize („*oughta*“, „*goin'*“, ...). Takové tvary se objevují převážně v textech písní a spadají spíše do oblasti grafických prvků textu než do lexika. Těmto aspektům se blíže věnuje kapitola 3.2.6. Dále se v textu nacházejí dialektická slova jako „*druthers*“ (slangový výraz pro volbu) či „*britches*“ (slangový a regionální výraz pro kalhoty), která mimo stylizace mluvenosti poukazují také na jihoamerický dialekt. Protože přízvuk v textu přímo naznačit nelze, jsou takovéto výrazy jedněmi z mála prostředků přenesení dialektu. Překladatel se musí rozhodnout, zda a jak přízvuk či lidovost v cílovém jazyce naznačit. V češtině se k tomu dají využít různé prostředky, jako například hovorová čeština nebo nářeční prvky. Ekvivalenty lokálních dialektů napříč jazyky však neexistují, volba konkrétního českého dialektu by tedy mohla znít nepatřičně. Spíše by tedy byla vhodná obecná čeština.

Dalším prvkem stylizace mluvenosti je užívání citoslovcí v textech písní i v narativní části výchozího textu („*ha-ha*“, „*yodelay-he-ho*“). Zde je při překladu potřeba dávat pozor na fakt, že se v češtině ekvivalenty citoslovcí často píšou jinak, i když se foneticky vyslovují stejně (například „*yodelay-he-ho*“ by bylo něco jako „*jódlej-hé-hó*“).

V knize se také objevují termíny z hudebního prostředí (například „*ad-libs*“, „*lead sheet*“, „*hit parade*“, „*LP*“, názvy hudebních žánrů) a kulturní názvy (instituce, značky, toponyma jako „*Dollywood*“, „*Martin*“, „*Pittman Center*“). Pro adekvátní překlad je tedy nutná orientace v tomto prostředí a dohledání adekvátních ekvivalentů daných termínů.

3.2.4 Syntax

Větná stavba v textu Dolly Parton je převážně jednoduchá až středně složitá, časté jsou kratší věty a souvětí oddělená pomlčkami či spojkami typickými pro mluvený projev (and, so, but na začátku věty). Například: „*I thought, ‘There’s no way... But I am going to go, one way or another.’ I thought, ‘Well, why don’t you do what you do best? Why don’t you write it in a song?’ So I went home and wrote this song...*“ – řada vět za sebou, některé neúplné, mnohé jsou vlastně přímými myšlenkami v uvozovkách. Parataxe převažuje nad hypotaxí, což vytváří dojem mluveného, přirozeného toku vyprávění.

Dolly Parton také hodně používá přímou řeč (uvozovky). Cituje sebe, své rodiče, známé, kamarády, ... Tyto vložené dialogy jsou často krátké a text odlehčují. Překlad do češtiny zde musí dbát na správné uvozovky a případné vykání/tykání (autorka například cituje, co jí řekla matka – v originále „*don’t you ever say we are poor*“, v češtině by matka dítěti spíše tykala: „ať tě ani nenapadne říkat, že jsme chudí“). Interpunkce v originálu někdy napovídá intonaci – hojné pomlčky, tři tečky naznačující odmlku nebo výčet („*all of those feelings, all of those thoughts, all of those things...*“). Překlad by měl podobné efekty zachovat, aby byl zachován rytmus vyprávění.

K velké změně v syntaxi dochází u textů písní, kde přichází jiná struktura – verše skládající sloky, často s opakujičím se refrénem. Je zde pro umělecký text typická specifická výstavba textu – verše neukončené tečkou, kdy následující verš začíná velkým písmenem, atypický slovosled. K těmto textům bude nutné zvážit překladatelský přístup, tedy zda se bude překladatel pokoušet o zachování rytmu a rýmů (což však přesahuje standardní prozaický překlad), nebo zvolí cestu doslovnějšího překladu pro převod smyslu (což však text zbaví jeho umělecké funkce). Toto rozhodnutí závisí na zadavateli překladu.

3.2.5 Struktura textu

Knihy je strukturována do tematických kapitol, které zhruba sledují chronologii života Dolly Parton. Uvnitř kapitol jsou podsekce věnované jednotlivým písním. Každá začíná názvem písně a rokem, následuje krátký odstavec (oproti zbytku knihy psaný ve třetí osobě, jedná se o faktická doplnění, která nejsou přímou součástí vyprávění) a poté text písně (graficky odlišený, často kurzíva či jiný font). Po textu písně obvykle následuje autorčin komentář (první osoba, vyprávění). Někdy je komentář rozdělen do více bloků proložených fotografiemi či citáty. Pro překladatele je důležité tuto strukturu zachovat.

Pozornost je také nutné věnovat řešení překladu nadpisů a vložených citací. Například některé autorčiny výroky se v knize objevují zvětšeně jako motto. U těchto záležitostí je nutné dbát na uniformitu, všechny citáty, motta a nadpisy, které se v příběhu opakují, musí být přeloženy stejně. V příběhu často dochází k odkazování na dříve zmíněné osoby, citáty, situace i písně, nejednotnost překladu těchto jevů by vedla k narušení koherentnosti textu.

3.2.6 Neverbální a grafické prvky

Knihy obsahuje množství obrazového materiálu (rodinné fotografie, obaly alb, ukázky autorčiných rukopisů, ...). Tyto prvky jsou doprovázeny popisky – komentáři a vysvětlivkami, co daný obrázek znázorňuje. Editace či překlad textu přímo ve fotkách by v tomto případě nebyl vhodný. Pokud je tedy obsah tohoto textu důležitý pro pochopení sdělení, je nutné to zohlednit doplňujícím komentářem v rámci překladu popisků.

Z typografického hlediska je text velmi konzistentní. Je členěn do uniformních úseků, které respektují určitý vzorec. Název kapitoly je vždy uveden velkým ozdobným písmem. Po názvu kapitoly následuje krátký neodsazený odstavec psaný větším písmem a po něm několik odsazených odstavců psaných menším písmem. Dále následují menší celky věnované jednotlivým písním. Každá píseň je uvedena výrazným tučným nadpisem, po němž následuje odstavec, v němž je několik úvodních slov psáno tučně, verzálkami a jsou od zbytku konvenčně černého textu oddělena barevně (konkrétně se jedná o oranžovou barvu). Poté následuje text písně, který je z obou stran oddělený dělicími čarami, horní oranžovou a spodní zelenou. Text písně je dělen na verše, které následně skládají sloky. Nad texty písní se také objevují různé poznámky – například pokud písně mají refrén, je dotyčná sloka označena verzálkami „CHORUS“, nebo pokud se jedná o duet, je nad jednotlivými slokami či verši v závorkách napsáno, kdo má daný úsek zpívat (např. „(Dolly)“, „(Porter)“). Po textu písně následuje několik odstavců, z nichž první vždy začíná barevně oddělenou iniciálou. V textu se dále vyskytují popisky pod obrázky, pro které je použito drobnější písmo. Ojediněle se také objevují citáty, pro které je použito větší písmo a od zbytku textu jsou barevně odlišené. Při překladu není nezbytně nutné zachovat původní typografická řešení, volba konkrétní typografie cílového textu je na zadavateli. Důležité však je, aby případná nová řešení přenášela zamýšlený význam. Výchozí text rovněž velmi hojně cituje různé osoby, při překladu je tedy nutné dbát na dodržení českých konvencí pro psaní uvozovek.

Možnosti pro přenesení suprasegmentálních jevů jsou v psané verzi knihy omezené. Přesto některé takové jevy ve výchozím textu identifikovat lze. Jedním z nich je autorčin jihoamerický dialekt, který je nejvíce evidentní z grafické stylizace mluvenosti u textů písní – zde můžeme najít formulace jako „*oughta*“ namísto „*ought to*“, „*em*“ namísto „*them*“, „*sewin*“ namísto „*sewing*“, nebo „*It's the way I iz and it's the way I wuz.*“. Dialekt je dále patrný také ze slovní zásoby u slov jako „*druthers*“. Tato problematika je hlouběji diskutována v kapitole 3.2.3.

Dalším suprasegmentálním prostředkem je kurzíva. Autorka ji ve svém díle využívá ke zdůraznění určitých slov, jako například v tomto kontextu: „*I said: "If I should stay, I would only be in your way." But I should have said, "You'd only be in **my** way." Ha-ha.*“ Zde kurzíva plní funkci zdůraznění slova „*my*“, kdy se jedná až o fonetickou manipulaci způsobu, jakým čtenář větu přečte. Způsob převodu tohoto efektu je na rozhodnutí zadavatele. Může být použita kurzíva, slovo může být tučně, verzálkami, ... Klíčové je, aby byl zachován funkční význam.

4. Překladatelská strategie

Překladatelská strategie byla stanovena na základě provedené analýzy výchozího textu. Vzhledem k charakteru výchozího textu, který představuje autobiografickou publikaci s multimodálními prvky, bylo nutné zvolit takovou strategii, jež zajistí nejen věcnou přesnost, ale i přenos stylu a výrazové autenticity autorky. Cílem překladu je vytvořit text, který bude v českém kulturním a jazykovém prostředí plnit obdobnou funkci jako text původní – tedy informovat, bavit, vyvolávat emocionální odezvu a zároveň uchovávat osobitý autorský hlas.

Na úrovni globální strategie byl zvolen překlad orientovaný funkčně, pohybující se mezi sémantickým a komunikativním přístupem. Vzhledem k důrazu na vypravěčský styl, kulturně specifické reálie a vysokou míru expresivity by doslovné převzetí formy vedlo k narušení čitelnosti a srozumitelnosti v cílovém jazyce. Z tohoto důvodu byla zvolena strategie, která zachovává klíčové významové a stylistické prvky výchozího textu, avšak přizpůsobuje jejich jazykové a stylistické vyjádření normám a očekáváním českého čtenáře.

Významnou roli při volbě strategie hrála skutečnost, že výchozí text je stylizován jako mluvené vyprávění. Autorka často používá hovorové výrazy, zkracování, citoslovce a prvky regionálního dialektu. Překlad se v tomto případě neuchyloval ke konkrétním českým nářečním varietám, které by mohly působit nepřírozeně či zavádějícím dojmem, ale využíval obecnou češtinu, případně jiné prostředky hovorové stylizace. Cílem bylo zachovat neformálnost a bezprostřednost projevu, aniž by došlo k narušení věrohodnosti nebo srozumitelnosti v kontextu českého prostředí.

Samostatnou kapitolu překladu tvoří písňové texty, které jsou nedílnou součástí knihy a jsou úzce propojeny s výkladem autorky. Tyto texty byly přeloženy se zaměřením na významovou a stylistickou ekvivalenci. S ohledem na rozsah a povahu bakalářské práce nebyl překlad veden snahou o vytvoření zpěvného nebo rýmovaného textu. V popředí stála především srozumitelnost a stylistická přiměřenost v kontextu komentovaného vyprávění.

Překlad reflektoval také typografickou strukturu výchozího textu, která je velmi konzistentní a v některých případech nese významotvornou funkci. Pokud nebylo možné dané grafické řešení zachovat, byly významové vztahy vyjádřeny jinými prostředky, jako jsou členění textu, formátování nebo stylizační prvky. Tento kompenzační přístup byl použit například v případě obrazového materiálu, jehož součástí jsou i texty ve fotografiích. Obsah těchto prvků byl v překladu zprostředkován prostřednictvím dovysvětlujících komentářů v popiscích, samotný obrazový materiál editován nebyl.

Kulturně specifické prvky, jako jsou reálie americké country hudby či odkazy na specifické osobnosti, instituce a události, byly překládány s ohledem na očekávanou míru znalosti cílového čtenáře. V případech, kdy se ve VT vyskytovaly aluze, jejichž znalost v českém prostředí automaticky předpokládat nelze, došlo k mírné explicitaci nebo vysvětlujícím doplňkům. Zároveň byla zachována úspornost výrazu, aby nebyla narušena plynulost a rytmus vyprávění.

Celková překladatelská strategie byla tedy založena na funkčně orientovaném přístupu s důrazem na zachování expresivní a vypravěčské roviny textu, kulturní věrnosti a přirozeného jazykového výrazu v češtině. Překlad byl chápán jako mezikulturní komunikace, jejímž cílem

je nejen přenos informací, ale také zachování autenticity, estetické hodnoty a autorského stylu výchozího textu.

5. Překladatelský komentář

Autobiografická kniha *Songteller: My Life in Lyrics* americké zpěvačky Dolly Parton pro překladatele představuje výzvu zejména při překladu písňových textů, hovorového a idiomatického jazyka a množství kulturně specifických reálií. Cílem překladu je zachovat informativní složku (fakta o vzniku písní, albech, oceněních) i emotivní a expresivní rovinu vyprávění (osobní příběhy, humor, nostalgie), a zároveň čtenáři zprostředkovat kulturní kontext. Celková strategie překladu proto vychází z funkčně orientovaného přístupu a principu funkčnosti a loajality podle Christiane Nordové (2005, str. 31–34). Znamená to, že překlad je přizpůsoben účelu v cílové kultuře (srozumitelnost a účinek na českého čtenáře) a zároveň zůstává věrný originálu, jeho stylu a hodnotám. Jak zdůrazňují Reissová s Vermeerem (2014, str. 85–93), překlad není řízen výchozím textem, ale účelem výsledného sdělení – tomu byly podřízeny i níže popsané překladatelské postupy. Každé překladatelské řešení je přitom vždy kompromisem, který nemůže zcela odstranit napětí mezi formou originálu a potřebami překladu. Následující kapitoly rozebírají tři hlavní okruhy překladatelských problémů v tomto textu – překlad vložených písňových textů, stylizaci mluvenosti a idiomatiky, a překlad kulturních reálií a specifického lexika – vždy s konkrétními příklady a odůvodněním zvolených řešení na základě teorie překladu.

5.1 Překlad písňových textů

Součástí autobiografie Dolly Parton jsou plné texty jejích písní, které jsou v knize vloženy u jednotlivých kapitol. Tyto vložené texty představují specifickou překladatelskou výzvu – jedná se o básnické útvary s daným rytmem, rýmem a obrazností, avšak v kontextu autobiografie plní spíše ilustrační a výpovědní funkci než funkci samostatných zpěvných textů. U překladu bylo nutné zvážit, do jaké míry zachovat formální znaky písňových textů (členění veršů, případné rýmové schéma, metrum) a do jaké míry upřednostnit srozumitelnost a účinek na cílového čtenáře. V případě tohoto typu textu se očekává, že čtenář cílového textu bude originální znění písní alespoň částečně znát, cílem překladu tedy není vytvořit nové zpěvné verze, ale zpřístupnit obsah a obraznost textů českým čtenářům. Tomu odpovídá zvolený postup – překlad pro smysl, nikoli pro zpěv. (Low, 2017, str. 46–49). Jak uvádí Nordová (2005, str. 9–13), funkce výchozího textu nelze automaticky přenést a překladatel musí určit účel překladu (skopos) a tomu přizpůsobit strategii. V tomto případě je účelem převést význam písní a pocit z nich, zatímco hudební a rytmičká funkce ustupuje do pozadí.

Přesto bylo žádoucí zachovat poetické a expresivní kvality písní, pokud to cílový jazyk dovolil. Písňové texty Dolly Parton jsou plné metafor, obrazných pojmenování a mají určitý rytmus či rým. Při překladu se ovšem ukazuje známý problém ekvivalence formy vs. obsahu: buď se překladatel pokusí zachovat veršovou strukturu a případně rýmy, nebo se soustředí na věrný převod smyslu – obojího současně lze dosáhnout jen velmi obtížně. Levý (1998, str. 95–97) tento konflikt popisuje tak, že všechna řešení jsou nutně kompromisem, jenž nikdy zcela nezakryje rozpornost překladu jakožto uměleckého díla odvozeného od jiného. V praxi to znamená, že při překladu písní Dolly Parton ustoupilo zachování přesných rýmů a rytmu ve prospěch srozumitelnosti a zachování obraznosti. Toto rozhodnutí odpovídá doporučení Nordové (2005, str. 27–30), Reissové a Vermeera (2014, str. 90–91) – překlad se řídí

zamýšleným účelem (zde čtenářský zážitek) a nikoli otrockou věrností formě originálu. Proto jsem volil funkčně ekvivalentní prostředky někdy i volnější obraty, aby překlad písně působil přirozeně a emotivně i v češtině.

Zásadní rozhodnutí tedy bylo nepokoušet se o plně zpěvnou verzi písní, což by vyžadovalo rozsáhlé úpravy a odchylky, ale soustředit se na významovou a stylistickou věrnost. To znamená, že text písně v překladu působí jako báseň v próze – rytmus je spíše naznačen slovosledem a délkou vět, občas se objeví aliterace či opakování pro zachování melodičnosti, ale není striktně přebíráno rýmové schéma originálu. Nevyhnutelná ztráta některých formálních prvků (jako rýmů) byla kompenzována jinde – například důsledným zachováním emotivně expresivního jazyka a hovorového stylu, o němž pojednává kapitola 5.2. Koncept kompenzace v překladu společně s dalšími překladatelskými postupy popisuje například Jeremy Munday v kapitole 4.1 své publikace z roku 2016. V překladu písní byly kompenzační strategie využity právě k uchování celkového estetického účinku – i bez rýmů tedy český text písně působí rytmicky soudržně a stylově zapadá do autorčina vyprávění.

Překlady některých z textů písní obsažených v této autobiografii – například *Coat of Many Colors, I Will Always Love You* nebo *9 to 5* – jsou v době vyhotovování této práce dohledatelné na internetu, a to většinou v rámci neoficiálních fanouškovských webů nebo volně sdílených překladatelských platforem. Tyto překlady však zpravidla nevychází z uceleného překladu autobiografie jako celku a nejsou stylově ani funkčně sladěny s narativem knihy. Nežřídká jde o doslovné nebo mechanicky překládané verze, u nichž se nedbá na obraznost, rytmus ani přirozený jazyk cílového textu. Vzhledem k tomu, že jedním z hlavních cílů tohoto překladu bylo zajistit stylistickou a výrazovou soudržnost celé knihy, nebyl žádný z dostupných překladů převzat. Všechny písňové texty byly přeloženy nově s ohledem na konkrétní kontext, v němž se v autobiografii objevují a s důrazem na jejich zamýšlenou funkci ve vztahu k českému čtenáři.

5.1.1 Rytmus a členění textu

Jedním z nejmarkantnějších rozhodnutí je způsob převedení veršů do češtiny. Texty písní využívají pravidelného rytmu a frázování, které je při překladu obtížné zachovat. Čeština má odlišnou prosodii a délku slov a zároveň je to komplikované z hlediska převodu významu. Překlad se proto soustředí na sdělnost a přirozenost, přičemž formální členění textu (verše, refrény) je do určité míry zachováno, avšak není striktně vázáno původní metrikou.

VT, str 32: „*Back through the years I go wanderin' once again, / Back to the seasons of my youth.*“

CT, str 1: „*Občas se v duchu vracím do dětství.*“

V tomto příkladu byl spojen obsah dvou po sobě jdoucích veršů do jediné věty, čímž zároveň došlo k vypuštění anafory v podobě opakování slova „*Back...*“, které v angličtině vytváří rytmický paralelismus. Česká verze („*Občas se v duchu vracím do dětství*“) stručně vystihuje význam obou původních řádků. Toto zhuštění textu je motivováno snahou o přirozenou českou formulaci – doslovné opakování by působilo nepřirozeně a zpomalovalo tempo výpovědi. Podobné rozvolnění formy lze považovat za příklad transpozičního postupu (Knittlová, Grygová a Zehnalová 2010, s. 21), kdy dochází ke změně syntaktické struktury při

zachování významu. Výsledkem je, že rytmus českého textu se nekryje s anglickým originálem, je však přizpůsoben rytmickým zvyklostem češtiny a čtenářskému komfortu.

Dalším příkladem je úvod písně *My Tennessee Mountain Home*. V originálu jsou jednotlivé scenerie prezentovány v souvětích rozdělených do veršů, které mají podobnou délku a rytmus. V překladu byly některé verše spojeny nebo naopak rozděleny tak, aby vznikl plynulý a srozumitelný text.

VT, str 40: „*Sittin' on a front porch on a summer afternoon / In a straight-back chair on two legs, leaned against the wall.*“

CT, str 8: „*Sedět na verandě, za krásného letního dne. / Houpat se na starý dřevěný židli a koukat se ven...*“

Zde byla překladu zvolena infinitivní větná konstrukce („*Sedět na verandě... Houpat se... a koukat...*“) za účelem navození dojmu enumerace autorčiných pocitů a zachování lyrického charakteru popisu. Původní dvě věty byly přetvořeny do volnějšího sledu vět a větných fragmentů. V tomto překladu bylo proto upuštěno od pokusů o zachování anglického metra či rýmů, které by v češtině zněly nepřírozeně nebo by vyžadovaly významové kompromisy. Důraz je kladen na to, aby text písně v češtině plynul přirozeně, i když se volněji zachází s délkou veršů a rytmem.

Za účelem zachování přehlednosti textu a souladu s originálem bylo respektováno grafické oddělení částí písní, jako jsou sloky a refrén. Ty jsou v překladu označeny a odděleny obdobně jako v originále (například označení refrénu v písních je z „CHORUS“ ve VT převáděno na „REFRÉN“ v CT). Čtenář tak snadno rozpozná strukturu písně. Nicméně rýmové echo či opakování určitých frází nebylo v CJ striktně dodržováno v totožné formě při každém výskytu. Překlad se soustředí spíše na srozumitelnost – opakující se anglické verše byly někdy obměněny, aby se předešlo stylistické kostrbatosti. Například opakovaný závěr písně *Coat of Many Colors* „...*My coat of many colors my mama made for me*“ (VT, str. 32–33) je v češtině jednou vyjádřen jako „*Maminka mi ušila kabátek...*“ a podruhé parafrázován „*Maminka ho totiž ušila pro mě. ...Jenom pro mě.*“ (CT, str. 1–2). Tato drobná obměna zachovává význam (zdůraznění, že kabát byl ušit s láskou pro vypravěčku), ale vyhýbá se doslovnému opakování téže věty. Díky tomu text lépe plyne a nezatěžuje čtenáře redundantností, přičemž emotivní účinek závěru – zdůraznění osobní hodnoty kabátku – je zachován.

V každé přeložené písni je vedle sebe paralelně uváděn originální anglický text a jeho český překlad. Toto juxtapoziční uspořádání, bylo zvoleno proto, aby čtenářům cílového textu poskytovalo možnost vidět původní znění písně, což usnadňuje dohledatelnost konkrétních pasáží nebo vyvolání vzpomínek na její originální interpretaci. Překlad umístěný v pravém sloupci pak čtenáři pomáhá lépe porozumět jeho významu.

5.1.2 Překlad názvů písní

Podobně jako u textů písní zde byl u většiny případů použit juxtapoziční přístup – je tedy uváděn jak originální, tak volně přeložený název. V textu autobiografie jsou názvy písní klíčové a často dobře známé (například *Jolene, 9 to 5, I Will Always Love You*), úplné vypuštění jejich originálního znění a nahrazení přeloženými ekvivalenty by tedy z hlediska účelu CT nebylo

vhodné. Názvy písní však zároveň nesou důležitou vyprávěcí hodnotu. Proto byl zvolen přístup, kdy je v nadpisu uveden název přeložený, hned pod ním název originální a při jakémkoli následovném odkazování jsou používány názvy originální.

VT, str. 32, 46, 182, 399: *Coat of Many Colors; Daddy's Working Boots; I will Always Love You; 9 to 5; ...*

CT, str. 1, 13, 27, 32: *Pestrobarevný kabátek; Tatínkovy pracovní boty; Navždycky tě budu milovat; Od devíti do pěti; ...*

V některých případech VT odkazuje na písně, kterým v dané kapitole nebo dokonce v celé knize není věnována hlubší pozornost. Často jde o méně známé písně a v takových případech byl použit český překlad názvu v závorce pro ozřejnění významu. Například v kapitole k písni *Daddy's Working Boots* Dolly Parton zmiňuje píseň *The Dinner Bucket* (VT, str. 48), u níž český čtenář nemusí tušit, o čem jde. V překladu se objevuje jako *The Dinner Bucket (Oběd na šichtu)* (CT, str. 15). Překlad v závorce vysvětluje význam autorčiny myšlenky, aniž by se ztratil odkaz na originální anglický titul. Kulturní kontext slovního spojení „*dinner bucket*“ je hlouběji rozebrán v kapitole 5.3.2. Cílem těchto řešení je zachovat autenticitu (ponechat originální název, který fanoušci mohou poznat) i srozumitelnost (přiblížit význam názvu neznalému čtenáři). Tento dvojí požadavek odpovídá principu loajality od Nordové (2005, str. 31–34): překladatel je odpovědný jak vůči autorce (nezastírat její realie), tak vůči cílovému čtenáři (zprostředkovat význam).

5.2 Převod mluvenosti a figurativního jazyka

Dolly Parton vystupuje v knize jako lidová vypravěčka, která oslovuje čtenáře bezprostředním, hovorným stylem. Text je psán ich-formou a často připomíná přímou řeč nebo vyprávění uvolněným tónem. Pro překlad to znamenalo přenést do češtiny autenticitu mluveného projevu, aby český čtenář slyšel autorčin hlas, který je srdečný, občas žertovný, s nádechem jejího jižanského původu. Zde jsem se opíral o funkční stylovou analýzu: výchozí text využívá prostředků hovorové americké angličtiny, včetně idiomů, kontrakcí („*I'd*“, „*ain't*“, „*gonna*“) a dialektismů (slova jako „*druthers*“ či „*britches*“). Tyto prvky byly převedeny pomocí ekvivalentních prostředků hovorového stylu, nikoli však mechanickým napodobením nějakého českého nářečí.

5.2.1 Převod dialektu a formální stránky mluvenosti

Ekvivalenty lokálních dialektů napříč jazyky neexistují a snaha nahradit americký venkovský dialekt konkrétním českým dialektem by působila rušivě a nepatřičně. Proto byla zvolena obecná čeština, která v českém prostředí nese podobné konotace neformálnosti jako jižanský dialekt v angličtině. Pro účely tohoto textu byly využity zejména foneticko-morfologické úpravy slov, jako jsou změny koncovek adjektiv (například „*celosvětový* – *celosvětovej*“, „*slušný* – *slušnej*“) a lexikální prostředky běžné pro mluvený jazyk (například „*děti* – *děcka*“, „*bez peněz*“ – *švorc*“). Na druhou stranu záměrně nebylo používáno protetické „*v*“ (například „*okno* – *vokno*“, „*oběd* – *voběd*“), mohlo by totiž způsobit, že by text působil příliš regionálně nebo karikaturně. Tento postup odpovídá doporučením v odborné literatuře – například Knittlová (2010, str. 104–106) uvádí, že stylizace hovorového jazyka v překladu se

často dosahuje prostředky obecné češtiny či slangu, protože přesná imitace cizího dialektu není možná.

V praxi se to projevilo na několika úrovních. Zaprvé, v celém překladu dominují hovorové tvary slov a vět. Záměrně jsou používány nespisovné tvary, které však v češtině působí přirozeně: například „*mejh koncertů*“ (CT, str. 31), „*celosvětovej popovej trháč*“ (CT, str. 31), „*ty dvě červený kontrolky*“ (CT, str. 35), apod. Tyto odchylky od spisovné normy nejsou chyby, nýbrž záměrná stylizace, která čtenáři signalizuje uvolněnost mluvčího. Autorka v originále často používá kontrakce typu „*I'm*“, „*I've*“, „*gonna*“, což v psané češtině ekvivalent nemá, ale obecná čeština plní podobnou funkci – snižuje míru formálnosti projevu.

Zadruhé, byla použita řada expresivních až slangových výrazů, aby bylo zachováno emocionální zabarvení originálu. Dolly Parton například ironicky popisuje těžkou práci výrazem „*what a way to make a livin'*“ (VT, str. 399), což bylo převezeno jako „*no to je teda život!*“ (CT, str. 32). Dalším příkladem takto silně expresivně zabarveného jazyka je následující příklad:

VT, str. 55: „*If my wife dies or my daughter dies, you're going to die, too.*“

CT, str. 21: „*Jestli moje žena nebo dcera umře, tak chcípneš i ty!*“

V této větě hraje klíčovou situaci kontext, kdy člověk, který toto v příběhu říká, drží adresátovi výroku u hlavy pistoli a vyhrožuje mu. Místy se v překladu objevují také citoslovce: například autorčin smích „*ha-ha*“ (VT, str. 184) byl do CJ převezen jako „*haha*“ (CT, str. 29).

Zatřetí, přímé oslovení čtenáře a vsuvky byly překládány tak, aby si text uchoval bezprostřednost. Ve VT se v písňových textech například objevil hovorový dovětek „*don't you?*“, který byl převezen českým „*vid?*“:

VT, str. 400: „*There's a better life, and you dream about it, don't you?*“

CT, str. 33: „*Ty přece víš, že existuje lepší život a sníš o něm, vid?*“

Tento drobný hovorový element (*vid*) navozuje dialogičnost a je plně funkční obdobou anglického „*don't you?*“ v kontextu autorčina familiárního tónu. Další přímé oslovení čtenáře se objevuje například v popisku pod jedním z obrázků:

VT, str. 50: „*Can you tell that's me standing second from the left?*“

CT, str. 17: „*Poznáš mě? Stojím druhá zleva.*“

Zde byla použita varianta oslovení čtenáře tykáním. Vzhledem k přímému oslovení čtenáře v přítomném čase se zde není nutné potýkat s problémem s pohlavím, se kterým by bylo nutné se vypořádat v čase minulém („*poznal/a bys mě?*“), je ovšem nutné rozhodnout se mezi vykáním a tykáním. V tomto případě bylo vzhledem k familiárnosti celého textu tykání.

Nejen problematiku vykání a tykání zahrnoval také další autorkou často využívaný aspekt mluvenosti – přímá řeč a dialogy. Dolly Parton často cituje samu sebe z minulosti nebo osoby ze svého života. Tyto úseky jsou v originále v uvozovkách a přeloženy musely být s ohledem na české konvence dialogu. Při překladu bylo dbáno na správné uvozovky a také na vhodné zvolení tykání/vykání. Autorka například cituje svou matku: „*Don't you ever say we are poor.*“ (VT, str. 35). Angličtina nerozlišuje, zda matka dítěti tyká či vykává, ale v češtině je obvyklé, že

rodič dítěti tyká. Proto tato věta byla přeložena jako „*Poslouchej, nikdy neříkej, že jsme chudý.*“ (CT, str. 3) – bylo zvoleno tykání, aby český čtenář cítil autenticitu projevu matky ke své malé dceři. Podobně bylo zohledněno tykání mezi autorkou a jejími sourozenci nebo přáteli, zatímco vůči autoritám by bylo použito vykání, kdyby to kontext vyžadoval (v překládaném textu tato situace ovšem nenastala, proto autorka vypráví spíše familiárně o známých osobách).

5.2.2 Překlad frazémů obrazných pojmenování

Text knihy *Songteller: My Life in Lyrics* je protkán frazémy a obraznými pojmenováními typickými pro hovorovou angličtinu. Jak upozorňuje Knittlová (2010, s. 233), doslovný překlad idiomů či metaforických pojmenování vede k nesmyslným formulacím a narušení smyslu. V souladu s tímto principem byly idiomatické obraty identifikovány a přeloženy jako celek odpovídajícím českým výrazem, nikoli jako slovníkové ekvivalenty jednotlivých slov.

Například v kapitole k písni *The Coat of Many Colors* autorka použila kolokaci „...*told me a fib.*“ (VT, str. 35). V tomto případě bylo použito řešení „*věšet bulíky na nos*“ (CT, str. 3), byla tedy zachována obraznost. Dalším příkladem byl idiom ve větě „...*there's nothing like holding a little baby after he's bawled his head off and finally gone to sleep.*“ (VT, str. 44). I zde byl jako ekvivalent zvolen frazém se silným konotačním významem, bylo použito řešení „*A není nic krásnějšího než držet v náruči malý děťátko, co před chvílí řvalo jak tur a teď konečně spinká.*“ (CT, str. 11).

Obzvláště bohatá na obrazná pojmenování byla kapitola k písni 9 to 5. Například ve slokách „*Pour myself a cup of ambition*“ a „*Jump in the shower and the blood starts pumpin'*“ (VT, str. 399) z písně 9 to 5 byl pro převedení frazémů „*a cup of ambition*“ a „*the blood starts pumpin'*“ zvolen obdobně obrazný ekvivalent: „*naleju si hrnek odhodlání*“ (ambice byly vyjádřeny slovem „*odhodlání*“, které lépe zapadá do kontextu ranního vstávání) a „*Sprcha mě trochu nakopne*“ (zmínka o proudění krve byla vypuštěna, ale byl zachován význam probuzení) (CT, str. 32). Dalším případem je idiomatické slovní spojení v refrénu téže písně: „*They just use your mind and never give you credit*“ (VT, str. 399). Doslovný překlad („*používají tvou mysl a nikdy ti nedají uznání*“) by v CJ zněl nepřirozeně. Proto byl zvolen volnější převod: „*Používej tvůj mozek, tvý nápady, ale uznání nikde*“ (CT, str. 32). Tím byl zachován význam (brát si cizí nápady bez uznání) i hovorový ráz výroku. Idiom ve větě „*It's enough to drive you crazy*“ (VT, str. 399) byl převeden českým ustáleným obratem „*jeden by se z toho zcvoknul*“ (CT, str. 32).

Následující a poslední příklad převodu frazému se od těch výše zmíněných lišil tím, že se k němu navíc vázala slovní hříčka, kterou nebylo možné přímo převzít. Jednalo se o následující větu: „*Dr. Thomas was paid for with a sack of cornmeal, and I've been raking in the dough ever since.*“ (VT, str. 55). Problematika překladu této věty spočívá v logické souvislosti slova „*cornmeal*“ (česky kukuřičná mouka) se slovem „*dough*“ (česky „*těsto*“) použitím ve frazému „*to rake in the dough*“ (česky „*vydělávat hodně peněz*“). Převedení samotného frazému nebylo nikterak složité, protože v CJ k němu existuje idiomatický ekvivalent „*žít si jako prase v žitě*“. Použitím tohoto ustáleného spojení bez dalších úprav by ovšem zanikla humorná návaznost na kukuřičnou mouku. Způsobem, jak zachovat formu a zároveň se vyhnout úplné záměně obsahu, bylo použití generalizace: při převodu výrazu „*kukuřičná mouka*“ byla vynechána složka

„mouka“ a místo „kukuřice“ bylo zvoleno hyperonymum „obilí“. Výsledná věta v češtině pak zní: „*A tak vždycky s úsměvem říkám, že doktor Thomas za mý narození dostal pytel obilí a já si od té doby žiju jak prase v žitě.*“ (CT, str. 55). K určitému významovému posunu sice došlo, byl však dostatečně nevýrazný na to, aby nenarušil sdělení autorky a zároveň napomáhá zachování funkce textu, která je u tohoto typu publikace důležitější než dokonalé uchování formy.

5.3 Překlad kulturních aluzí, reálií a specifického lexika

Kultura a prostředí country hudby prostupují celou knihu. VT je psán pro americké publikum (zejména pro fanoušky Dolly Parton), u nějž se předpokládá základní znalost reálií jako názvy hudebních cen (*Grammy*), televizních pořadů (*The Porter Wagoner Show*), míst (autorčino rodné *Tennessee*, zábavní park *Dollywood*) či institucí (*NBC*, *Grand Ole Opry*). Český čtenář však s těmito reáliemi být obeznámen nemusí. Analýza cílového publika odhalila, že v českém kontextu je třeba počítat s nižším povědomím o amerických kulturních reáliích a tomu uzpůsobit míru explicitnosti v překladu. Jinými slovy, překladatel musel rozhodnout, které odkazy a pojmy vysvětlit či přiblížit, aby jim čtenář porozuměl, a které může ponechat bez vysvětlení, protože jsou buď všeobecně známé, nebo pochopitelné z kontextu.

V souladu s teorií skoposu (Reissova a Vermeer, 2014) překlad zohledňuje funkci textu v cílové kultuře – cílem je, aby český čtenář měl obdobný zážitek jako čtenář americký, aniž by byl přehlcen nadbytečnými vysvětlivkami nebo aby jeho čtenářský zážitek byl naopak rušen nepochopením aluzí. Proto byla zvolena kombinace přejímání originálních názvů a doplňování vysvětlivek tam, kde to bylo nutné. Tento kompromisní přístup umožňuje zachovat lokální kolorit a autenticitu prostředí (loajalita k originálu), a zároveň zajistit srozumitelnost a čtivost textu (funkční adaptace pro cílové publikum).

5.3.1 Překlad vlastních jmen

Dobře známé instituce či pojmy byly zpravidla ponechány v originálním znění, případně byly obohaceny o krátké vysvětlivky. Například televizní stanice *NBC* překládaná nebyla a nebyla ani rozváděna jako inicialismus (*National Broadcasting Company*). Byla k ní ovšem přidána vysvětlivka „*americká televize*“. V tomto případě tedy bylo řešení následující:

VT, str. 32: „*It inspired a highly rated NBC TV movie in 2015.*“

CT, str. 1: „*V roce 2015 na motivy písně vznikl ve spolupráci s americkou televizí NBC film, který se těšil velkému úspěchu.*“

Jména slavných osobností („*Porter Wagoner*“, „*Whitney Houston*“) zůstala nezměněna, někdy však byla nenápadně vložena upřesnění, o koho se jedná, pokud to text sám nevysvětlil. Například když Dolly Parton vypráví o Porteru Wagonerovi, v originále mohla předpokládat, že čtenář ví, že to byl country zpěvák a tvůrce její show. V českém překladu byla jeho role dovysvětlena:

VT, str. 182: „*Dolly originally wrote it about trying to obtain her freedom from Porter*“

CT, str. 27: „*Dolly tuto skladbu původně napsala jako rozloučení s jejím dlouholetým uměleckým spolupracovníkem Porterem Wagonerem.*“

Takové vsuvky jsou stručné, aby nenarušily tempo vyprávění, ale velmi účinné: je to efektivní způsob, jak českému čtenáři pomoci zorientovat se v kontextu. Jak uvádí Nordová (2005, str. 106–107), překladatel musí identifikovat místa, kde originál něco presupozuje, a podle potřeby dodat vysvětlení.

Podobný přístup byl zvolen u dalších kulturních reálií. Autorka například zmiňuje svou charitativní organizaci *Imagination Library* (program na podporu dětské gramotnosti). Název byl ponechán v angličtině, byl ovšem dovysvětlen:

VT, str. 48: „*So he influenced me to start the Imagination Library. I got him involved helping me with it, and he felt so great about that.*“

CT, str. 15: „*A právě kvůli lidem, jako byl můj tatka, který se styděl za to, že neuměl číst a psát, jsem rozjela Imagination Library. Projekt, kterej dneska ke čtení inspiruje miliony dětí. Do celýho toho procesu jsem tatku zapojila. Pomáhal mi a měl z toho hroznou radost.*“

Toponyma jako „*Pittman Center*“ (VT, str. 55; CT, str. 21), „*Smoky Mountains*“ (VT, str. 40, 55; CT, str. 8, 21). či „*Dollywood*“ (VT, str. 42, 48; CT, str. 9, 15) byla ponechána v originálním znění. Z textu vyplývá, že se jedná o vlastní názvy.

5.3.2 Překlad sociálně–časově–kulturně specifických prvků

Z hlediska sociálně–časově–kulturně specifčnosti se ve VT nachází několik typů intrik. První skupinou jsou takové prvky, které vyplývají ze zvyků typických pro časové a místní prostředí autorčina mládí. Autorka například v komentáři k písni *Daddy's Working Boots* vzpomíná na „*dinner bucket*“ (VT, str. 48) svého otce. Doslovně „*kyblík na večeři*“, což v češtině nedává smysl – jedná se o hovorový výraz pro plechový obal na jídlo, který si v minulosti do práce brávali dělníci. Slovní spojení bylo přeloženo jako „*plechová krabička na oběd*“ (CT, str. 15). Tím byla vystižena funkce předmětu i kulturní. Další intrikou, kterou bych zařadil do této skupiny, je verš z písně *My Tennessee Mountain Home*:

VT, str. 40: „*Watch the kids a-playin' with June-bugs on a string,*“

CT, str. 8: „*...koukat se ven, jak děcka chytaj chrousty...*“

Jedná se o odkaz na dětskou zábavu běžnou v jižanských oblastech USA, kdy si děti přivazovaly chrousty na nit a pozorovaly je při letu. Pro české prostředí je nutné obraz zestručnit a přiblížit domácímu kontextu, protože doslovné převezení by působilo neobvykle až bizarně. Zvolená překladová varianta zachovává hravý venkovský motiv, ale vypouští specifický prvek s provázkem, funkčně však vyjadřuje totéž: radostné pozorování dětí při typicky letní venkovské aktivitě. Další pojem, který je specifický pro časový a místní kontext mládí Dolly Parton či její rodiny, je „*one-room schoolhouse*“ (VT, str. 48). Jedná se o malou školu s jedinou místností, v níž se všechny děti z různých ročníků učí společně pod vedením jednoho učitele. Tento model byl běžný především na venkově v USA v 19. a první polovině 20. století, obzvlášť

v chudších či izolovaných oblastech. Je nutné zohlednit skutečnost, že běžný český čtenář s tímto konceptem nebude obeznámen, a proto přistoupit k explicitaci:

VT, str. 48: „*You had a one-room schoolhouse, and it was sometimes a mile away. Kids had to go to work in the fields to help feed the family. Because of the weather and because of conditions, a lot of kids couldn't go to school.*“

CT, str. 15: „*Chodili do malý školy, kde byla jenom jedna třída, ve který se učily všechny děcka najednou. V tý době navíc děcka musely makat na poli, aby bylo co jíst. A k tomu všemu, školu měli od domova kilometry daleko a kvůli počasí se tam často prostě nemohli dostat.*“

Další skupinou sociálně-časově-kulturně specifických prvků jsou termíny z oblasti hudby. Například „*concept album*“ (VT, str. 40), bylo do CJ převedeno jako „*konceptuální album*“ (CT, str. 8), tento termín už mezi hudebními fanoušky zdomácněl i v češtině. Inicialismus „*LP*“ (Long Play vinylové desky) se ve VT vyskytuje opakovaně – v českém prostředí je pojem *LP deska* rovněž vžitý, v překladu tedy byla zachována zkratka. Názvy hudebních žánrů („*country*“, „*pop*“, „*adult contemporary*“) byly do CJ přejaty bez úprav („*country*“ a „*adult contemporary*“ jako nesklonné výrazy, „*pop*“ jako substantivum skloňované podle vzoru hrad). Termín „*hit parade*“ jsem byl převeden jako „*hitparáda*“, která v češtině také zdomácněla. Posledním termínem z hudebního prostředí, který je v překládané části knihy objevil, je „*the flip side*“ (VT, str. 399) – což bylo přeloženo jako „*druhá strana desky*“ (CT, str. 32). Gramofonové desky mají 2 strany, na každé může být něco jiného a přesně na takovou situaci autorka v tomto případě naráží.

Ve všech byla zohledňována zásada co nejmenšího narušení toku vyprávění. Pokud to bylo možné, explicitace a vysvětlivky byly začleněny přímo do věty formou přívlastku či vsuvky, nikoli dlouhým vedlejším souvětím. Tak si čtenář téměř nevšimne, že dostává dodatečnou informaci, a ti, kteří danou realii znají, se necítí poučováni – text plyne přirozeně. Překlad jako mezikulturní komunikace by měl cílit na stejný dopad, i když si vyžádá jistou míru adaptace. Důležité je, že veškeré takové úpravy jsou činěny transparentně a odpovědně – v duchu konceptu loajality vůči autorce, zadavateli i publiku od Nordové (2005, str. 31–34). Loajalita k originálu znamená, že nedocházelo k nadbytečné domestikaci, která by měnila realie (realie nebyly přejmenovávány na české ekvivalenty, vše zůstává v americkém kontextu). Loajalita k cílovému čtenáři zase vyžadovala, aby bylo poskytnuto dost informací, aby čtenář nemusel tápat nebo si vše dohledávat sám. Tento balanc mezi cizím a domácím je typický pro překlad kulturně bohatých textů a dobře ho vystihuje příměr Jiřího Levého (1998, str. 97): „I malý detail [...] stačí, aby čtenáře upozornil, že čte dílo přesazené na cizí půdu...“ Cílem překladu bylo, aby těchto upozorňujících detailů bylo co nejméně, ale zároveň aby výsledný text neztratil atmosféru cizího prostředí. Překlad tak funguje jako prostředník mezi kulturami – českému čtenáři zprostředkuje americký svět Dolly Parton srozumitelně, avšak bez nadměrného zplošťování odlišností.

6. Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo vytvořit funkčně adekvátní český překlad vybraných pasáží z autobiografie Dolly Parton *Songteller: My Life in Lyrics* a zpracovat k němu podrobný překladatelský komentář. Tohoto cíle bylo dosaženo prostřednictvím překladu textu o rozsahu přibližně 5000 slov, jenž byl analyzován na základě modelu Christiane Nordové a doplněn komentářem reflektujícím překladatelský proces. Práce se soustředila na identifikaci a řešení hlavních překladatelských výzev, mezi něž patřily idiomatické výrazy, kulturní odkazy, stylizovaná mluvenost a písňové texty.

Během překladu se ukázalo, že idiomatické a hovorové prvky originálu je nutné převést tak, aby v češtině zněly přirozeně a zároveň zachovaly původní významový a stylistický účinek. Volba vhodných českých ekvivalentů (např. použití idiomu „být švorc“ pro vyjádření finanční nouze) pomohla uchovat neformální tón vyprávění. U kulturních reálií a aluzí byl kladen důraz na zprostředkování jejich smyslu českému čtenáři – v některých případech lokalizací či vysvětlivkou, jindy ponecháním originálního prvku s doplněním kontextu v komentáři.

Další výzvou byla stylizace mluveného jazyka autorky, kterou se překlad snažil vystihnout použitím odpovídajících nespisovných výrazů v češtině. Díky tomu si text zachovává osobitý hlas Dolly Parton a působí autenticky i pro českého čtenáře. Zvláštní pozornost byla věnována překladu vložených písňových textů. S ohledem na účel překladu – tedy zprostředkování myšlenek, nikoli tvorba zpěvných textů – byla upřednostněna obsahová a emoční věrnost před formální (rytmickou či rýmovou) stránkou. Překlad písní se proto soustředí na předání významu a atmosféry originálu v češtině, i když za cenu dílčího odklonu od formy originálu.

Aplikovaná překladatelská strategie vycházející z funkčního přístupu se v praxi osvědčila. Výsledný text působí přirozeně a srozumitelně pro cílového čtenáře, přestože v něm zůstávají zachovány prvky evokující originální kulturní kontext. Překlad tedy plní roli prostředníka mezi americkým prostředím Dolly Parton a českým publikem – zprostředkovává obsah i náladu originálu bez nadměrného stírání kulturních odlišností. Z hlediska překladatele se potvrdila nezbytnost neustálého hledání rovnováhy mezi věrností originálu a potřebami cílového čtenáře. Tato praktická zkušenost ukázala, že důkladná translatologická analýza a promyšlená strategie mohou efektivně vyřešit i obtížné překladatelské problémy. Získané poznatky lze navíc využít při překladu obdobně jiných laděných textů (například dalších autobiografií).

7. Bibliografie

7.1 Primární

PARTON, Dolly a OERMANN, Robert K., 2020. *Dolly Parton, Songteller: My Life in Lyrics*. San Francisco: Chronicle Books. ISBN 978-1-7972-0509-0

7.2 Sekundární

BAKER, Mona, 2018. *In Other Words: A Coursebook on Translation*. 3rd ed. Abingdon: Routledge, ISBN 978-1-138-66688-7.

KNITTLOVÁ, Dagmar; GRYGOVÁ, Bronislava a ZEHNALOVÁ, Jitka, 2010. *Překlad a překládání*. Monografie. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. ISBN 978-80-244-2428-6

LEVÝ, Jiří, 1998. *Umění překladu*. 3. vyd., upr. a rozš. Praha: Ivo Železný. ISBN 80-237-3539-X.

LOW, Peter, 2017. *Translating song: lyrics and texts*. Translation practices explained. London: Routledge, Taylor & Francis Group. ISBN 978-1-138-64179-2.

MUNDAY, Jeremy, 2016. *Introducing translation studies: theories and applications*. 4. vyd., Abingdon: Routledge, Taylor & Francis Group. ISBN 978-1-138-91255-7.

NORD, Christiane, 2005. *Text analysis in translation: theory, methodology, and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*. 2. vyd. Přeložil Penelope SPARROW, přeložil Christiane NORD. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. Amsterdam: Rodopi. ISBN 90-420-1808

REISS, Katharina a VERMEER, Hans J., 2014. *Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained*. 1. vyd., Christiane NORD (překl.). Marina DUDENHÖFER (ed.). Abingdon: Routledge, Taylor & Francis Group. ISBN 978-1-905763-95-5.

WELLS, Camille, 2018. Dolly Parton. Online. *Tennessee Encyclopedia*. Knoxville: University of Tennessee Press. Dostupné z: <http://tennesseencyclopedia.net/entries/dolly-parton> [cit. 26. 6. 2025]

XU, Susan Yun. *Translation of Autobiography: Narrating Self, Translating the Other*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2017. ISBN 978-90-272-5883-0.

7.3 Slovník

Cambridge Dictionary [online]. Cambridge: Cambridge University Press. Dostupné z: <https://dictionary.cambridge.org>
[Hesla: *bawl your head off, rake something in, tell a fib, britches, druthers*, cit. 26. 6. 2025]

8. Summary

This bachelor's thesis aims to produce a functionally adequate Czech translation of selected passages from *Songteller: My Life in Lyrics*, an autobiographical book by American singer-songwriter Dolly Parton. In addition to the translation itself, the thesis provides comprehensive analysis and commentary, focusing on translation challenges and strategies. The core objective is to preserve the author's voice and message in a way that is both accessible and meaningful for Czech readers, particularly when it comes to stylistic choices, idiomatic expressions, cultural references, and the translation of song lyrics.

The source text, *Songteller*, is a unique combination of autobiography and lyrics anthology. Each chapter centers on a specific song, with commentary provided by Parton, who reflects on the story behind the lyrics, her personal experiences, and broader themes such as poverty, family, perseverance, and creativity. The language is colloquial, intimate, and heavily rooted in Southern American culture. These characteristics present a number of obstacles for translation, particularly when trying to convey the cultural specificity, idiomatic richness, and spoken character of the original text. In order to navigate these difficulties, the thesis adopts a functionalist approach to translation, rooted in Christiane Nord's translation-oriented text analysis model.

The theoretical framework is based on Nord's distinction between extratextual and intratextual factors. The extratextual analysis focuses on the author, her intent, the target readership, the context of publication, and the medium. Parton is not only the author but also the narrative persona in the book. Her goal is to entertain and inspire through storytelling. The source text is primarily aimed at fans of country music and readers of autobiographical literature, particularly in the American cultural sphere. This insight is essential for determining the purpose of the translation (skopos), which is to introduce Czech readers to the same stories and emotional content in a culturally adapted but faithful manner.

Intratextual factors – such as the subject matter, text structure, register, syntax, lexicon, and paratextual elements – are analyzed in detail to identify key translation challenges. The subject matter includes themes of hardship, resilience, religious belief, and love, often conveyed through emotionally charged anecdotes and song lyrics. The language is informal, rich in idioms and dialectal features. There are also numerous cultural allusions, including references to the Bible, American places, and social customs. The presence of these elements requires the translator to make critical decisions about whether to localize, explain, or preserve certain items in their original form.

The translation strategy reflects a balance between domestication and foreignization. Many idiomatic expressions are translated into their Czech equivalents to maintain the naturalness and relatability of the target text. For instance, financial hardship is expressed with phrases like “*být švorc*” (the Czech equivalent to “*to be broke*”), while informal grammar and vocabulary are used to reproduce Parton's folksy, conversational tone. At the same time, specific cultural references such as song titles, place names, or unique customs are often retained to preserve the original flavor. Where necessary, short explanatory additions are made

within the text or addressed in the commentary. This dual strategy ensures that the translation remains faithful to the source while being accessible to the Czech audience.

One of the most distinctive features of the text is the integration of song lyrics into the prose. These lyrics are often metaphorical and emotional, sometimes rhymed, and deeply connected to the surrounding narrative. In this translation, a pragmatic approach was chosen: the goal was not to produce singable lyrics, but to convey their content and emotional charge in a readable Czech form. This often involved restructuring lines, abandoning rhyme, or modifying the syntax to make the translated text flow naturally. The song *Coat of Many Colors*, for example, conveys themes of maternal love and pride through simple yet moving imagery. In Czech, these ideas are preserved through expressive but culturally equivalent phrases. The emphasis is placed on resonance and clarity rather than on replicating form.

The commentary section illustrates specific translation decisions and explains the rationale behind them. It provides examples of how the dialectal contractions, metaphorical language, or references that are unfamiliar to Czech readers were handled in the translation. The commentary draws on translation theory and practical considerations, showing how abstract principles such as *skopos* and loyalty (as discussed by Nord) were applied to real-world choices. It also reflects on the tensions between fidelity to the source text and the expectations of the target culture. In this context, the commentary is not merely descriptive, but analytical and evaluative, offering insight into the translation process as a complex act of mediation.

The conclusion of the thesis confirms that the functionalist model, with its emphasis on purpose and audience, is well-suited for translating texts that blend narrative, poetic, and cultural content. The resulting translation is not a word-for-word rendering, but a carefully adapted version that preserves the author's voice, intent, and emotional impact. The use of colloquial Czech, attention to cultural adaptation, and reader-oriented strategies ensure that the text reads naturally while still reflecting the spirit of Dolly Parton's storytelling.

In summary, the thesis contributes both a literary translation and a reflective commentary grounded in translation theory. It demonstrates that even culturally dense and stylistically complex texts such as musical autobiographies can be successfully translated using a functionally guided approach. The findings and experiences documented in this thesis are transferable to other similar projects and offer a model for balancing fidelity and creativity in translation practice.

9. Výchozí text

Coat of Many Colors 1971

RELEASED IN THE FALL OF 1971, this song hit No. 4 on the country charts and served as the title tune of a Top 10 hit country LP the following year. Shania Twain and Alison Krauss later sang it, as did Emmylou Harris, the Oak Ridge Boys, and others. It inspired a highly rated NBC TV movie in 2015.

Back through the years I go wanderin' once again,
Back to the seasons of my youth.
I recall a box of rags that someone gave us,
And how my mama put the rags to use.

There were rags of many colors, but every piece was small,
And I didn't have a coat, and it was way down in the fall.
Mama sewed the rags together, sewin' ev'ry piece with love,
She made my coat of many colors that I was so proud of.

As she sewed, she told a story from the Bible she had read,
About a coat of many colors Joseph wore, and then she said,
"Perhaps this coat will bring you good luck and happiness."
And I couldn't wait to wear it, and mama blessed it with a kiss.

My coat of many colors that my mama made for me,
Made only from rags, but I wore it so proudly.
Although we had no money, I was rich as I could be
In my coat of many colors my mama made for me.

So with patches on my britches and holes in both my shoes,
In my coat of many colors, I hurried off to school,
Just to find the others laughing and making fun of me
In my coat of many colors my mama made for me.

And, oh, I couldn't understand it, for I felt I was rich.

And I told them of the love my mama sewed in every stitch.
And I told them all the story mama told me while she sewed,
And how my coat of many colors was worth more than all their clothes.

But they didn't understand it, and I tried to make them see
That one is only poor, only if they choose to be.
Now I know we had no money, but I was rich as I could be
In my coat of many colors my mama made for me

My coat of many colors that my mama made for me,
Made only from rags, but I wore it so proudly.
Now I know we had no money, but I was rich as I could be
In my coat of many colors my mama made for me.
. . . Made just for me.



When I was a young child, there were a lot of poor people who grew up in our area. But then we started going to a bigger school, where there were other children who had more things than we did.

My mom made me this little coat. In order to make me proud of that little coat, I know now, she told me the story about Joseph from the Bible and his coat of many colors. So I thought, “Well, if it’s from the Bible, and Joseph was an important person, it has to be very special and important.”

Then when I went to school, the kids did not see that. They just made fun of my little coat. I had seen so much more in that coat than what Mama had sewn, things sewn into my body, my soul, my everything. Mama had made it and told the story and made it all seem so real. It was so mind-warping and heart-shattering to me when they made fun of it. In my mind, I thought I looked just like Joseph. But the kids didn’t, and it crushed me.

I was trying to tell them in my own way, “It ain’t about golden riches. You can be rich in love. In all sorts of wonderful things, you can be rich.” But the kids didn’t get that.

It’s amazing how kids can be cruel without knowing that they are. As they say, “Everybody loves to hate.” Everybody loves to pick on something. And once you get a little kid down, everybody thinks, “Well, let’s pile in on that.”

When I was feeling bad enough as it was, they locked me in the coat closet and wouldn’t let me out. And I was so afraid of the dark as a kid.

That was a traumatic thing for a child of that age—to be shattered and to try to put those pieces back together, trying to teach a bunch of kids who didn’t want to know.

I was even kind of hurt and angry at my mama, because I felt that she had sort of told me a fib. I even expressed that to her. So that’s when Mama said, “Look, don’t you ever say we are poor. We are not poor people. Now, we don’t have as much material stuff as other people do, but wealth is not measured by a dollar.” She explained the whole thing to me and again made me feel proud of my little coat.

So that little song is like a world of things. It teaches about bullying, about love, about acceptance, about good parents. That little story has even been written into a schoolbook to teach children about being different, that it's all right to be different. And that you don't make fun of other people. You have to accept everything and everybody.

At the time, I thought, "Why is this happening?" Now I know it was so I could write that song. It really is true that "God works in strange and mysterious ways His wonders to perform." You never know when you're going through things what is actually going to turn out to be a blessing. So it's worth the suffering.

My Blue Tears
Early Morning Breeze
The Mystery of the Mystery
The Way I See You
Here I Am
A Better Place to Live
Traveling Man
Coat of Many Colors
If I Lose My Mind
She Never Met a Man
(She Didn't Live)

COAT OF MANY COLORS DOLLY PARTON

RCA
LSP-4800 STEREO
VICTOR



“So that little song is like a world of things. It teaches about bullying, about love, about acceptance, about good parents. That little story has even been written into a schoolbook to teach children about being different. You have to accept everything and everybody.”



My Tennessee Mountain Home

1973

A NO. 15 COUNTRY HIT, this is the title tune of Dolly's concept album about her Smoky Mountain girlhood. It was later revived by folk and pop star Maria Muldaur and by country rock's Earl Scruggs Revue, as well as by Dolly's early childhood favorite, Rose Maddox.

Sittin' on a front porch on a summer afternoon
In a straight-back chair on two legs, leaned against the wall.
Watch the kids a-playin' with June-bugs on a string,
And chase the glowin' fireflies when evenin' shadows fall.

CHORUS

In my Tennessee mountain home,
Life is as peaceful as a baby's sigh.
In my Tennessee mountain home,
Crickets sing in the fields nearby.

Honeysuckle vine clings to the fence along the lane,
Their fragrance makes the summer wind so sweet.
And on a distant hilltop, an eagle spreads its wings
And a songbird on a fencepost sings a melody.

REPEAT CHORUS

Walkin' home from church on a Sunday with the one you love,
Just laughin', talkin', makin' future plans.
And when the folks ain't lookin', you might steal a kiss or two,
Sittin' in the porch swing, holdin' hands.

REPEAT CHORUS





The Chasing Rainbows Museum at Dollywood has recreations of the rooms of "My Tennessee Mountain Home," some using our original furniture. My uncle Louis took the photo of the real house for the cover of my 1973 album.



I love being a mountain girl, a country girl. And I've written so many songs about it. "My Tennessee Mountain Home" really talks about sitting on a front porch, leaning back like we used to, singing, and having peaceful times. There were hard times, too. But when you grow up in the mountains, you're not working every second. If it's right after supper and you're with your mom and dad, everything seems to be calm. There are those moments when you talk about peaceful things—lightning bugs out in the fields, kids running around doing whatever, and thinking back.

We would all set out on the porch and play music. We were always together, singing songs. Whether it would be aunts and uncles, cousins, brothers and sisters, we would kind of branch out into little groups. Whether it was a little trio that was asked to go sing at a funeral, or if it was a bunch of us that were asked to go play at a barn dance, we could do it. And we certainly all used to sing in church.

Most of us in the household learned to play early on. Every time anybody would show up, any uncle or aunt who knew how to play an instrument, I'd have them show me how to play a little bit on the banjo, the guitar, an autoharp, or whatever instrument was around. I wanted to find different sounds, so I would just have anybody help me. Because I wanted to write songs.

One of my favorite lines in this song is "Life is as peaceful as a baby's sigh." We always had plenty of babies, and there's nothing like holding a little baby after he's bawled his head off and finally gone to sleep.

My Tennessee Mountain Home

1 Sittin on the front porch on a summer
afternoon
In a straight back chair on two legs
leaned against the wall
I watch the kids a playin with June
bugs on a string
And chase the glowing fireflies when evening
shadows fall

cho

In My Tennessee Mountain Home
Life is as peaceful as a baby's sigh
In my Tennessee Mountain Home
Crickets sing in the fields nearby

2 Honeysuckle vine cling to the fence along
the lane
And their fragrance makes the summer
wind so sweet
And on a distant hilltop an eagle spreads
its wings
And a song bird on a fence post
sings a melody

Repeat Chorus

Daddy's Working Boots 1972

THIS IS AN ELEGY for Dolly's hard-working father, Robert Lee Parton (1921–2000). It appeared on her LP *My Tennessee Mountain Home*.

My dear, hard-workin' Daddy works his life away for us.
That's the way that Daddy shows to us his love
And Daddy's two hard-workin' hands,
They're callous and they're sore.
And Daddy's working boots
Have walked a million miles or more.

As long as I remember, I remember Daddy workin',
Workin' on the job, or either on the farm,
Trying to provide for the family that he loves.
And Daddy's working boots
Have taken many steps for us.

CHORUS

Daddy's workin' boots have served as his foundation,
Though, just like him, they're tired and worn.
For years they've helped him stand.
Daddy's workin' boots have filled their obligation.
They've walked that rocky road
With a mighty, mighty man.

Dear Lord above, I know up there my Daddy's got a mansion.
And a great reward that's long been overdue.
And when it comes my Daddy's time to be with You in Heaven,
Won't You let him walk Your golden streets
In a pair of brand-new golden boots?

REPEAT CHORUS



These really are my daddy's work boots. He is so precious to me, and I'm so glad I got to hold on to this little bit of him. The shoes inspired a song, and my daddy inspired me.

“You don’t really realize how many people can’t read and write. Me telling the story about my daddy instilled some pride in people who felt like they had to keep it hidden like a secret.”

My daddy was so precious. He really did make his living by the bend of his back and the sweat of his brow. Daddy always wore these big old hard-working boots, which I have in the museum at Dollywood. I wrote the song “Daddy’s Working Boots,” and even one called “The Dinner Bucket” about his lunch pail and what we remember about him.

Daddy raised that whole family on his brains and hard work. He was such a smart person. I always thought that if Daddy had an education, there’s no telling what he could have been. Because he knew how to barter, he knew how to bargain. He knew how to make everything work, and he knew how to count money. He knew exactly what everything was worth, how much he was going to make from that tobacco crop, what he could trade, and how he could make it all work.

My dad couldn’t read and write, and he was always kind of ashamed of that. But it’s not a thing to be ashamed of, because in my daddy’s case, he grew up in a family of fifteen kids, back in the mountains. You had a one-room schoolhouse, and it was sometimes a mile away. Kids had to go to work in the fields to help feed the family. Because of the weather and because of conditions, a lot of kids couldn’t go to school.

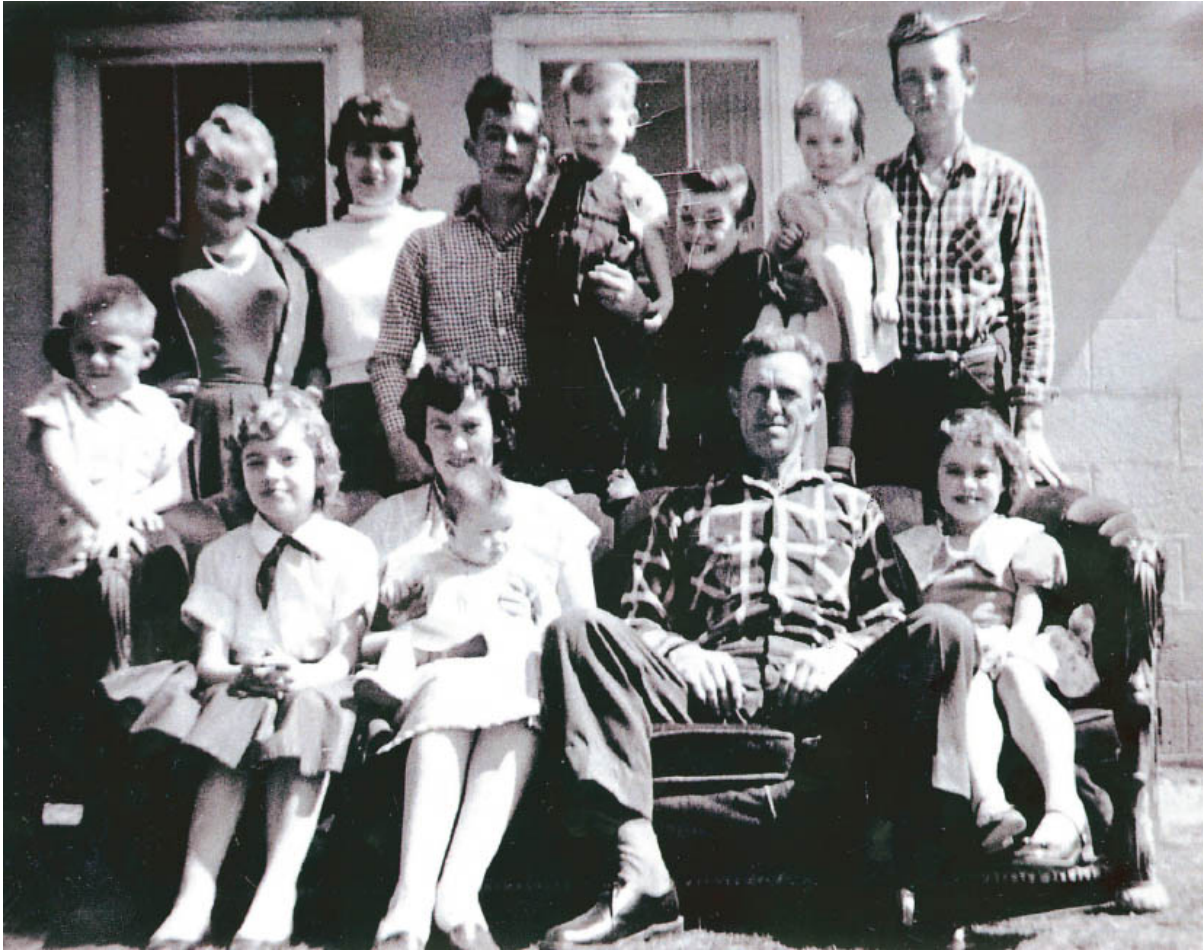
So he influenced me to start the Imagination Library. I got him involved helping me with it, and he felt so great about that. I told him, “Daddy, there are probably millions of people in this world who don’t know how to read and write, who didn’t get the opportunity. Don’t be ashamed of that. Let’s do something special.”

You don’t really realize how many people can’t read and write. Me telling the story about my daddy instilled some pride in people who felt like they had to keep it hidden like a secret. I get so many letters

from people saying, “I would never have admitted it” or “I was always ashamed.”



Whenever I make appearances for the Imagination Library, I love to read stories or sing to the kids. They call me “The Book Lady,” and Daddy loved that nickname.



Robert Lee Parton is surrounded by his family in this photo. Mama is holding baby Rachel on her lap. Can you tell that's me standing second from the left?

Daddy got to live long enough to see it doing really well, and he just loved it when kids would call me "The Book Lady." He took pride that he was a part of that. And I wanted him to, because he was my inspiration for doing it. I think deep down inside, my daddy was prouder of that than he even was of my career.

When I started it with my dad, I thought, "Well, maybe we can do it for a county or two." Then we went all over Tennessee, and then we got into Canada. We're in places all over the world now. We've given away 130 million books so far, and it's still growing.

I'm certainly no educated person. I've just got a high-school education. I hated school, because I wanted to get out and make my music.

My songwriting and the Imagination Library are the two things I'm proudest of in my life. They're what I hope to be remembered for.

And I take great pride in Daddy. I get a lot of my spirituality and my music from my mom. But I've got my daddy's nerve and determination and work ethic. The biggest reason that I work is for my family. I want to be there for them, just like Daddy. I'll work 'til I fall dead, just like my daddy. And I work for my family, just like my daddy. Daddy was very, very special.



The state of Tennessee offers a license plate, with proceeds going to the Imagination Library that I started with Daddy.

Dr. Robert F. Thomas 1972

THIS SONG ON DOLLY'S *Tennessee Mountain Home* album praises the country doctor who brought her into the world. He was paid with a sack of cornmeal for delivering her at home. He was a mountain physician who worked for little money throughout his life to care for the poor in East Tennessee. Today, Dolly supports a Sevier County charity fund named in honor of Dr. Robert F. Thomas (1891–1980).

CHORUS

Dr. Robert F. Thomas,
May his name forever stand.
Dr. Robert F. Thomas
Was a mighty, mighty man.
And he enriched the lives
Of everyone that ever knew him.
And in my song, I hope to sing
Some of the praise that's due him.

Dr. Thomas was a man the Lord must have appointed
To live among us mountain folks in Eastern Tennessee.
And he delivered more than half the babies in those mountains.
Among those babies, he delivered me.

There was no way to drive along the roads back in those mountains.
But Dr. Thomas got there just the same.
He often rode on horseback, to get where he was needed.
But if he had to walk, he always came.

REPEAT CHORUS

Dr. Thomas was a friend, a neighbor, and a doctor,
Though he seldom got a dime for all he'd done.
And I remember lots of times we sent for Dr. Thomas,

But I don't recall a time he didn't come.

They say a man is judged by the deeds he does while livin',
A judgment when he stands before the Lord.
And I know Heaven holds a place for men like Dr. Thomas,
And I know he'll receive his just reward.

REPEAT CHORUS

Dr. Robert J. Thomas

Chorus Dr. Robert J. Thomas May his name be praised
Dr. Robert J. Thomas was a mighty mighty Man
He enriched the lives of everyone that ever knew him
And in this song I hope to sing
Some of the praises that are due him

I Dr. Thomas was a man the Lord must have
appointed
To live among us Mountain folks
In Eastern Tennessee
He delivered more than half the babies
in those mountains And among those babies
He delivered me

II There was no way to drive around the roads
back in those mtns. But Dr. Thomas
got there just the same
He often rode on horseback to get where
he was needed
But if he had to walk he always came

repeat Chorus again

III Dr. Thomas was a friend a neighbor and
a Doctor
Who he seldom got a dime for all he done
I remember lots of times we sent for Dr.
Thomas but I don't recall a time he didn't
come

Dr. Thomas was a missionary and a very educated city man. I think he was born and raised in New York. He had been sent overseas with his family. His son got some disease that was so severe that they came back to the United States. He was a Methodist, and the church decided to send him somewhere else. They sent him to the Smoky Mountains because of the poor people there.

He pastored a church and had a little clinic beside the church. It was in a community called Pittman Center. There were so many poor people who lived up in those mountains that he always kept a horse, because that's the only way he could get to those folks.

He was such a wonderful man. But he would go up into those mountains with those country people, and a lot of them would hold a gun on him: "If my wife dies or my daughter dies, you're going to die, too." There's lots of stories about him.

But anytime you cut a leg half off—you couldn't go all the way to Knoxville to the nearest hospital—you'd go get Dr. Thomas. He was the one who snipped your tonsils or did whatever. I still remember that antiseptic smell in his little clinic by the church. He was there to save those poor people of the mountains, and he was kind of a savior to us.

There were twelve of us kids. Six of us were born at home, and six of us were born in hospitals. I'm one of the older ones. I have a sister and two brothers older than me. A lot of the kids, my grandma or my aunts would help deliver. But if you had problems, you had to send for Dr. Thomas.

I was born on January 19, and it was snowing. When I was trying to be born, Mom was having trouble so Daddy had to ride his horse out to Pittman to get Dr. Thomas to ride with him back to our place. He certainly couldn't drive there. Dr. Thomas came and helped deliver me. Daddy didn't have any money, but we always raised corn and had cornmeal. So I always make a joke that "Dr. Thomas was paid for with a sack of cornmeal, and I've been raking in the dough ever since."





Dr. Robert F. Thomas carried this black doctor's bag with him when he went up into the mountains to care for the poor folks. He brought me into the world, and I've tried to keep his memory alive.

I Remember 1972

THIS SONG ABOUT DOLLY'S PARENTS is included on the 1972 album *My Tennessee Mountain Home*. The Partons' twelve children are Willadeene (b. 1940), David (b. 1942), Denver (b. 1943), Dolly (b. 1946), Bobby (b. 1948), Stella (b. 1949), Cassie (b. 1951), Randy (b. 1953), Larry (1955–1955), Freida (b. 1957), Floyd (1957–2018), and Rachel (b. 1959).

I remember, I remember
I remember Mama and Daddy most of all.

I remember meadows and fields of golden wheat
I remember songbirds and sugarcane so sweet.
I remember lots of things that often I recall.
But I remember Mama and Daddy most of all.

I remember gingerbread my mama used to bake.
I remember homemade toys that Daddy used to make.
Yes, I remember many things that often I recall.
But I remember Mama and Daddy most of all.

I remember Mama and Daddy most of all,
In our little country home they filled with love.

I remember Mama and Daddy most of all,
And all the things they did to make life happier for us.
Yes, I remember lots of things that often I recall,
But I remember Mama and Daddy most of all.

I remember candy that Daddy used to bring.
I remember songs my mama used to sing.
Oh, I remember many things that often I recall,
But I remember Mama and Daddy most of all.

I remember Mama and Daddy most of all,
And how they taught us children right from wrong.

I remember Mama and Daddy most of all,
How they used to hope and pray they'd live to see us grown
Oh, I remember many things that often I recall,
I remember Mama and Daddy most of all.

I remember, I remember.
I remember Mama and Daddy most of all
. . . Most of all.

Through all the hard times and everything we went through, we
T had Mom and Daddy. They were bigger than us. They were wiser
than us. And we felt like no matter what was going on, it was
going to be all right, because we had Mom and Daddy.

Mom and Daddy got married when Mama was fifteen and Daddy
was seventeen. By the time they were thirty-five and thirty-seven years
old, they already had twelve kids, one set of twins. That's working
really, really fast.

I always joke that I had to memorize my brothers' and sisters'
names. We were born eighteen months or two years apart. Mama
loved Daddy. Even if she had had birth control, she probably wouldn't
have used it. And, obviously, she didn't.

I remember one time the doctor gave my mom a diaphragm. I was
always such a curious kid, always so nosy. I remember finding that
diaphragm under their mattress and thought, "What is that?"
Somebody told me years later, and we laughed about it. I said, "Well, I
don't know what she used it for. She must have drunk tea out of it,
because she certainly didn't use it for birth control!"

They loved us, every one of us. They were overjoyed with every new
baby. And every one of us older kids got to say, "Okay, you take care of
this one, and you get to take care of that one."

"I Remember" pretty much tells its own story. It's just about the love
that our parents had.

I've written so many songs about my parents. There's one song I wrote called "It Ain't Easy Being Dad" about my daddy. And it ain't easy being "Mom" either, especially when you grow up like we did.

It's never easy, no matter where you grow up. But to really maneuver that brood of kids, in that part of the world, with no real money coming in, just trying to survive without dying in the winter of pneumonia or worse, it's a lot to think about, a lot to write about, a lot to be grateful for. I think about my mom and dad all the time.



In the back row, left to right, are Randy, David, Willadeene, Rachel, me, Mama, and Daddy. Seated in front are Cassie, Stella, Denver, Freida, Floyd, and Bobby. The twelfth child was Larry. He was to be "my baby" to care for, but he died at birth.

I Will Always Love You 1974

A NO. 1 COUNTRY SMASH from the *Jolene* album, this song is in the Grammy Hall of Fame. Dolly re-recorded it for the soundtrack of her 1982 movie with Burt Reynolds, *The Best Little Whorehouse in Texas*. Ten years later, Kevin Costner suggested it to Whitney Houston for the soundtrack of their movie, *The Bodyguard*. It became one of the biggest pop hits in history and has been recorded by dozens of other greats since. Dolly originally wrote it about trying to obtain her freedom from Porter. Despite many prior attempts, he'd always refused to let her go. Her last date with Porter's road show was reportedly April 21, 1974, although he continued to produce her records for two more years.

If I should stay,
I would only be in your way.
So I'll go, but I know
I'll think of you each step of the way.

And I will always love you.
I will always love you.

Bittersweet memories
That is all I'm taking with me.
Goodbye. Please, don't cry.
We both know I'm not what you, you need.

And I will always love you
I will always love you.

I hope life treats you kind,
And I hope you have all that you ever dreamed of.
And I wish you joy and happiness,
But above all this, I wish you love.

And I will always love you.
I will always love you.



“Will Always Love You” came from a whole lot of places, for a whole lot of reasons, over a long period of time. I had always dreamed of being my own star, having my own band, and doing my own thing. But working with Porter was such a good opportunity. In the beginning, I told Porter that I would stay for five years.

But when we started having hit duets and his show became a bigger success, a lot of it was beginning to be because of me. I was getting a following, and he didn't like that too much.

I wanted to get on with my life. I didn't want to be known as the “girl singer” in someone else's band. I said to Porter, “I've got to go. I want to start my own show.”

He'd say, “You can't go. You can't do that to me, because of all I've done for you.” That whole kind of thing. Or he would try to win the argument by being mean and hateful. Or by trying to pull a guilt trip on me. Eventually, I thought, “There's no way I'm ever going to win an argument with this man. He's not going to listen to me. He's just going to fight and fight. But I am going to go, one way or another.”

I thought, “Well, why don't you do what you do best? Why don't you write it in a song?” So I went home and wrote this song about bittersweet memories. I said, “If I should stay, I would only be in your way.” But I should have said, “You'd only be in *my* way.” Ha-ha. Really, we were in each other's way. He was trying to control something that's not controllable, and that was making him miserable and me miserable.

The song came straight from the bottom of my heart. All of those feelings, all of those thoughts, all of those things we had been through, all the things we had been to each other, all of the things we had done to each other, all of that was in one song. I was so emotional I was crying when I was writing it.

I went into his office and said, “Porter, sit down. I want to sing you a song I wrote.” When I started to sing the song, he started to cry. He knew that I had been crying when I wrote it. He got it. He said, “That's the best song you ever wrote. And you can go, if I can produce that song.” I said, “It's a deal!”

It changed our relationship, even though we worked together a little while longer. It broke the tension. Of course, later it flared up again. But nothing's ever easy.

Elvis loved the song and wanted to record it. But his manager demanded half of my publishing rights. It broke my heart, but I couldn't give up my copyright. I cried my eyes out, because I could just hear Elvis singing it. But sometimes you just have to stand your ground. Priscilla [Presley] told me years later that it was the song he sang to her when they were leaving the divorce courtroom. So that touched me even more.

I wrote a song later called "I Dreamed about Elvis" and had an Elvis soundalike come in and sing it. It was about dreaming of him singing my song.

Years later, Kevin Costner's office contacted our office and said, "Can we get a copy of Dolly's song 'I Will Always Love You'?" He said that [producer] David Foster was going to be doing the music for this movie. That sounded good to me, because I had worked with David.

But that was the last I'd heard of it. Then one day I was driving my Cadillac back home to Brentwood from my office. I had the radio on, and all of a sudden I heard this spoken voice say, "If I should stay. . . ." It caught my ear, but I didn't recognize it. Then, when it went into the music, I thought I was going to wreck the car. I have never had such an overwhelming feeling. I had to pull off to the side of the road, because it just got bigger and bigger and better and better. I have never experienced a greater feeling in my life than hearing Whitney Houston sing that song for the first time.

I had already taken it to No. 1 twice by then. But she took that little simple heart-broken song of mine and took it worldwide. For what she did with that, I will always love you, Whitney Houston.

Now the song is going to live forever. I thank Porter for that song. I think of him every time I sing it. If it hadn't been for him, I'd never have written that song.



Some songs come and go in your set lists. But “I Will Always Love You” has been a part of my concerts for every show in every year for the past five decades. It has to be, because it’s been a hit five times. I had a country hit with it twice before Whitney Houston made it a pop smash. Then Vince Gill and I won awards with it as a duet. The CMA chose it as the finale song of “Forever Country” to celebrate the organization’s fiftieth anniversary, and it was a big hit again.

9 to 5 1980

“9 TO 5” BROUGHT DOLLY’S SONGWRITING to the top of the pop hit parade for the first time. It was also a No. 1 country and adult contemporary smash, won two Grammy Awards, and was nominated for an Oscar. The movie *9 to 5* subsequently became a TV sitcom (1982–1988) with Dolly’s sister Rachel Dennison in the “Doralee Rhodes” role. Both Rachel and sister Freida Parton issued pop solo LPs in 1984. Freida wrote “Sing for the Common Man,” the flip side of Dolly’s million-selling “9 to 5” single.

Tumble outta bed and I stumble to the kitchen
Pour myself a cup of ambition
And yawn and stretch and try to come to life.
Jump in the shower and the blood starts pumpin’
Out on the street the traffic starts jumpin’
With folks like me on the job from 9 to 5.

CHORUS

Workin’ 9 to 5, what a way to make a livin’.
Barely gettin’ by, it’s all takin’ and no givin’.
They just use your mind, and they never give you credit.
It’s enough to drive you crazy if you let it.

9 to 5, for service and devotion
You would think that I would deserve a fair promotion.
Want to move ahead, but the boss won’t seem to let me.
I swear sometimes that man is out to get me!

They let you dream just to watch ’em shatter.
You’re just a step on the boss-man’s ladder.
But you got dreams he’ll never take away.
You’re in the same boat with a lotta your friends

Waitin' for the day your ship'll come in
And the tide's gonna turn, and it's all gonna roll your way.

REPEAT CHORUS

9 to 5, yeah, they got you where they want you.
There's a better life, and you dream about it, don't you?
It's a rich man's game, no matter what they call it
And you spend your life puttin' money in his wallet.

REPEAT CHORUS

9 to 5, yeah, they got you where they want you.
There's a better life, and you think about it, don't you?
It's a rich man's game, no matter what they call it
And you spend your life puttin' money in his wallet.
9 to 5, working 9 to 5.



Nine To Five

Chin up from the bed - Stumble to
the Kitchen

Pour myself a cup of ambition
and wonder if I might be rich
in another life

Jump in the shower and my blood starts
pumpin' - Out in the streets the
traffic starts jumpin'
With folks like me on the job
from nine to five

Workin' nine to five - what a way to make
a livin' -

Barley gets by - It's all taken and no given
They will steal your mind and never give
you credit
It enough to drive you crazy if you let
it -

Nine to five for service and devotion
You would think that I would deserve a
fair promotion

Want to move ahead but the boss won't
seem to let me -

I swear sometimes that man is out to get
me - - -

They let you dream just to watch em shatter
I've got a stop

remember when I first started doing TV [in Knoxville], I was a little scared of the camera. One cameraman said, “Just follow those two red lights on the camera with your eyes and pretend that they are the eyes of somebody you know. Pretend you’re singing to a friend.” So I kind of became friends with the camera. Because of all my TV experience, I was more comfortable with cameras than most people.

But the movies are a whole different world. As far as lighting and standing on your marks are concerned, there’s a whole lot of stuff to learn. And you’re not allowed to look at the camera, so I had to unlearn some things.

Lily and Jane were very helpful. Jane is the one who got me in the movie. She was thinking, “Dolly will get us the South.” I told her later as a joke, “Well, I might get you some North and East and West, too,” because I had a lot of fans. I memorized the whole script. They thought that was the funniest thing they’d ever heard. But it helped them, because I was feeding them lines when they didn’t remember theirs.

Jane said, “Don’t worry about acting. Just be yourself. The director will tell you what to do, and you’ll learn.” Dabney Coleman [who played “Mr. Hart”] taught me a lot, too. He’s a Texas guy, and we had a great connection. They all knew it was my first time in the movies, so they were all helpful. People are generous.

The thing I hate about the movies is all the waiting-around time. I realized early on that I had to do something besides just sitting there or going to the crafts [food] table. I did that and gained weight. Jane gave me good advice, so I said to myself, “Dolly, you’ve got to stop eating. They do scenes out of sequence, and you can’t go in the door slim and come out fat. You’ve got to watch what you’re doing.”

So I spent my time watching everything, just soaking everything up like a sponge. I couldn’t play my guitar; I didn’t want to disrupt everything on the set by making music and attracting attention when other people were trying to work. So I would just take my nails and make them sound like a typewriter. Off by myself, I would click my nails and use that sound as my music.

I wrote “9 to 5” in my head that way. I’d go back to my hotel at night and put down what I had written that day, playing my guitar and getting it on tape. Over a long period of time, I wrote the song on my nails. I’m famous for that now. Every time I go on TV, I have to “play” my nails like a typewriter.



When Lily Tomlin and Jane Fonda arrived on the set of 9 to 5 they went straight into hair and makeup. I got there every morning ready to go as “Doralee,” with my makeup on and my hair styled. I never leave the house unless I’m “camera-ready,” no matter where I am.