

Rymy:

W większości żeńskie, męski: mig – pstryk, dziś – gnić.

Transakcentacja: kupiłabym – dostosowanie do wymogów rytmu.

Rymy w zwrotce aa bb

Rymy w refrenie: końcówka pierwszej wiersza rymuje się z początkiem ostatniego, w końcuce ostatniego wiersza pojawia się drugi rym wewnętrzny:

A gdyby był taki aparat, co zrobi w **mig**

Wspaniały obraz twego ciała

Spowitego w te marne szaty.

Taki **pstryk**, co w jedną chwilę zrobi z **tego** coś **pięknego**.

Taka konstrukcja stwarza wrażenie nagromadzenia rymów, zwłaszcza przy końcu wyraźnie szybszego niż zwrotka refrenu. Dodatkowe współbrzmienie pojawia się w końcuce trzeciego wersu: mig – szaty, zrobi – kupiłabym.

Zróznicowana budowa rymów wiąże się ściśle zarówno z kompozycją linii melodycznej, jak i treścią wiersza. Tradycyjny, w tym przypadku poniekąd jednostajny rym aa bb, występujący w zwrotce, jest dostosowany do monotonnej rozmowy, szybko przechodzącej w monolog niezadowolonej kobiety. Natomiast zróżnicowane, finezyjne wręcz rymy refrenu wiążą się z pozytywnymi, dającymi radość choćby fantazjowania myślami, czy jak w ostatnim refrenie, z pointą.

Rymy zwrotek „Ach gdyby był taki aparat” są banalizowane co wypływa prawdopodobnie ze stylizacji tekstu na luźną, codzienną rozmowę dwojga ludzi. Opozycję wobec tych rymów stanowi konstrukcja refrenów – są niedokładne i jak zostało już powiedziane, finezyjne.

Już rymami i melodią autor ustala wyraźną granicę między zwrotką a refrenem. Dopatrywać się w niej można rozróżnienia między codziennością i czymś wyższym, ważniejszym i lepszym.

Utwór ma na kilka sposobów rozumianą kompozycję klamrową. Realizuje się ona poprzez dialog otwierający i zamykający utwór oraz poprzez dwuwariantowość refrenu 1 (a + b).

Dialog – (Zwrotka 1)

Refren 1a

Zwrotka 2

Refren 2

Zwrotka 3

Refren 1b

Dialog – (Refren 3)

Refren 1a i 1b:

1a – Wyraża marzenie kobiety, pragnącej pozbyć się męki pozowania, służenia artyście, również odniesienie się do własnego ciała – *wspaniały obraz mego ciała* – w tych słowach pobrzmiewa kobiecy narcyzm.

1b – Wyraża marzenie mężczyzny, pragnącego pozbyć się męki tworzenia, służenia bezpośrednio sztuce. W tym przypadku wyrażona zostaje miłość do kobiety, uwielbienie jej cielesności: *wspaniały obraz twego ciała* (porównaj np. piosenka Marka Grechuty *W dzikie wino zaplątani*).

Ten nieznaczny zabieg, wprowadzenie dwóch wersji refrenu różniących się wyłącznie zaimkami mego – twego, dopełnia charakterystykę obojga bohaterów, opisuje ich stosunek wobec siebie samych oraz siebie nawzajem. Określa również sens pracy malarza – *wspaniały obraz ciała*, z którego można zrobić coś pięknego, a także dookreśla próżność muzy, czyli modelki Modiglianiego.

Klamrowa kompozycja może być rozumiana jako wyraz żmudnej, za każdym razem na nowo podejmowanej pracy nad każdym dziełem. Zatoczone koło, zamknięte wraz z ukończeniem pracy nad jednym obrazem, należy zatoczyć ponownie przy pracy nad następnym, pokonywać te same trudności, by osiągnąć takie same rezultaty.

Środki stylistyczne:

Porównania metaforyczne:

*palce mam jak sople* – trafnie oddaje zarówno kształt, jak i temperaturę (porównaj: *zamarzły mi stopy*).

*Oczy mam jak szparki* – konsekwencja otwierającej utwór metafory.

Metafory:

*Gasną mi powieki* – początek utworu, sugerujący ciemność i przemijanie.

*szarzeją* – bledną – szarość podkreśla obojętność, bezbarwność (opozycja wzmagająca końcowy efekt).

*Uśmiech więdnie* – porównanie uśmiechu (w domyśle jego właścicielki – synekdocha, patrz też niżej) do więdnącej rośliny (kobiety żyjącej z niedocenionym artystą).

*Dłonie grabieją, ręce (...) jak sople* – warto zwrócić uwagę na nieprzypadkową obrazowość tych związków frazeologicznych. Dzięki obrazowości tych porównań autor uzyskuje bardzo plastyczny tekst.

Synekdocha:

*kwiatki albo antylopy* – flora i fauna. Słowo kwiatek (deminutiwum od słowa kwiat) podkreśla banalność, wyraża pogardę, czy przynajmniej brak szacunku wobec twórczości malarza, antylopa użyta została jako przedstawiciel zwierząt egzotycznych (możliwe odwołanie do ówczesnych trendów artystycznych, patrz np. czeski poetyzm).

*taki pstryk* – przedmiot zastąpiony przez kojarzoną z nim onomatopeję.

Hiperbola:

*aparat* – jego cudowność, niemal wszechmoc.

*miliony* – związane z aparatem, podkreślające jego wartość i biedę bohaterów.

Symbol:

*garnki* – symbol codzienności, codziennego życia kobiety, ale też jedzenia, czegoś „ludzkiego”

*aparat* – symbol lekkiego życia, postępu technicznego, zmiany, przemeblowania świata i wartości (należy pamiętać, że Amedeo Modigliani żył na przełomie XIX i XX wieku)

Imperatywy:

Podkreślają różnicę między światem zwrotek i refrenów. W zwrotce imperatywne: *Nie ruszaj, maluj sobie* (znów wyrażająca pogardę, co podkreśla zaimek *sobie*, patrz wyżej). Również w refrenie występuje imperatyw, ale tylko w funkcji fatycznej: *sluchaj*, który jest ponadto złagodzony wołaczem zdrobnienia: *Modi*.

Kolejnym po rymach i środkach stylistycznych pierwiastkiem podkreślającym odmienność charakteru zwrotki i refrenu jest język utworu. Język zwrotek nacechowany jest negatywnie, występują w nim kolokwializmy o zabarwieniu ujemnym, np. *smarować* (obraźliwie o malowaniu). Podobny wydźwięk mają również przytaczane wyżej metafory i porównania o konotacjach negatywnych: *gasną powieki, szarzeją ręce, uśmiech (...) więdnie, dłonie grabieją, zamarzyły stopy, palce (...) jak sople, oczy jak*

*szparki*. Wszystkie te figury stylistyczne prowadzą do *z tobą ja zaś muszę gnić*. W ten sposób autor uzyskuje gradację od gasnących powiek do fizycznego rozkładu.

Rozkład ten nie jest jednak ostateczny. Refreny przynoszą bowiem epitety: *wspaniały, piękny, spowity*. Istotne jest również słowo *szaty*, które mimo połączenia z epitetem *marne* brzmi dostojnie i godnie. Natomiast ostatni refren, będący równocześnie pointą, eksploduje wręcz językiem poetyckim: *to powleczony światłem oczu snu aksamit*, pojawia się więc zdecydowanie „pozytywne” światło oraz aksamit. Towarzyszy im epitet *powleczony* (synonim *spowity*), oraz *oczu* (światło oczu), niwelujący negatywne *gasną mi powieki*, pierwsze ogniwo wspomnianego już wyżej łańcucha zakończonego czasownikiem *gnić*. A skoro niweluje pierwsze ogniwo, niweluje cały łańcuch!

Wiersz *Ach gdyby był taki aparat* powstał pod wpływem inspiracji obrazem Amedeo Modiglianiego *Portret Czechowskiej*. Nie jest wszak zapewne jedynie ekfrazą. Obraz oraz tragiczny życiorys Amedeo Modiglianiego stanowi raczej punkt zaczepny dla autora wiersza, jest wykorzystany do umieszczenia bohaterów (Czechowskiej i Modiglianiego) w realiach (w tym wypadku Paryż lat dwudziestych XX wieku). Zamyśl jest zgodny z ideą concept - albumu, z którego ten utwór pochodzi (*Śpiewające obrazy* 1981).

Przedstawiona powyżej analiza budowy, środków stylistycznych i języka utworu dowodzi, iż w tekście można wyróżnić dwie płaszczyzny: codzienności i święta; szarości (nazwanej dosłownie już w pierwszym wersie pierwszej zwrotki) i wspaniałości (drugi wers pierwszego refrenu). Tak właśnie zarysowuje się podział dwu stanów bohaterów – na zwrotkę i refren, na pracę twórczą i efekty tej pracy, na ciężar i lekkość (co sugeruje również melodia).

Linie interpretacji można by przeprowadzić jako analizę jednostkowego zdarzenia. Jednak już tytuł zdaje się wskazywać na to, że głównym problemem utworu jest istnienie owego „aparatu”, rozumianego w tym przypadku nie tylko jako urządzenie, ale również jako siłę potrafiącą pozbawić artystę bólu tworzenia, muzę bólu pozowania.

*Wolałbym, żeby samo się mówiło. Wolałbym, żeby samo się grało* – śpiewa Marcin Świetlicki, ujmując tymi słowy zarówno potrzebę, jak i mękę tworzenia. *Ach gdyby był taki aparat* jest między innymi, a być może przede wszystkim piosenką o trudach i wyrzeczeniach artysty. Wszak zakończenie interpretacji wiersza Grechuty tym stwierdzeniem świadczyć by mogło o pominięciu kilku godnych uwagi zabiegów autora. Już umieszczenie „akcji” (napisanej w cudzysłowie, choć właściwie w utworze jest wyraźnie nakreślona oś fabuły) piosenki wydanej w 1981 roku na początku XX wieku rozumieć można jako hołd złożony szanowanemu twórcy, ale także jako podkreślenie ponadczasowości i uniwersalności zmagających twórczych.

Podkreślić należy również sposób pracy autora z nastrojem tekstu, właściwie z żonglowaniem nastrojem, rozpiętym w szerokiej skali od załamania do euforii. W celu uzyskania tego efektu stosuje autor dialog kobiety i mężczyzny, ich wzajemne powierzchowne pretensje i głębokie oddanie, którego dowodem i efektem jest powstałe dzieło, wyznanie miłości: *To nie jest śnienie, to jesteś Ty* (autor podkreśla wzajemny szacunek postaci grzecznościową pisownią zaimka).

Kolejnym ciekawym kontekstem jest świat, jego przemiany i rozwój. Marzenie o aparacie, rzeczy w 1920 roku wciąż nie ogólnodostępnej, w 1981 roku budzi raczej uśmiech na twarzach słuchaczy. Ale i tenże aparat jest podkreśla przecież ponadczasowość cierpień twórczych.

Marek Grechuta przełożył, czy raczej przeniósł obraz w inną sferę sztuki. Kolor i kształt zastąpił dźwiękiem i słowem. Nie bez dozy właściwego sobie humoru, opisując jedynie możliwą, więc wymyśloną wersję wydarzeń, złożył hołd malarzowi Modiglianemu, jednej z jego muz, pani Czechowskiej, oraz sztuce – tej dumie, która rozbrzmiewa w ostatnim wersie tekstu.