Stanisław Dobrzycki

Klasycyzm w "Odzie do młodości" Mickiewicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 2/1/4, 610-617

1903

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Plac wakuje, a od Kuratora bawiącego w Krzemieńcu i okolicach niema jeszcze rezolucyi«.

Na tem jednak urywa się wątek tej sprawy[1]). Dlaczego Bandtkie nie objął katedry, trudno odgadnąć. Czy X. Kurator miał co przeciw niemu, czy sam się rozmyślił i wolał w Krakowie pozostać, czy wreszcie finansowe sprawy udaremniły projekt, wszystko to poza sferę domysłów dotąd nie wyszło.

Faktem jest tylko niezaprzeczonym, że Bandtkie był zapraszany do Wilna, że układy się rozbiły, a 20. września 1818. był już Onacewicz zastępcą profesora; sprawę mianowania profesora zwyczajnego odłożono *ad feliciora tempora.*

Henryk Kopia.

Klasycyzm w „Odzie do młodości" Mickiewicza.

Po tem wszystkiem, co już o »Odzie do młodości« napisano, czyż można powiedzieć o niej coś nowego? Czy można coś dodać do tego, co o niej powiedzieli Tarnowski, Tretiak, Kallenbach, Finkel, Konopnicka, Chmielowski i tylu innych?

Mickiewicz należy do tych szczęśliwych — dla krytyki — pisarzy, że im więcej się o nich wie i mówi, tem więcej nowych można w nich odkrywać rzeczy. W szczególności zaś Oda, choć tyle pytań, związanych z nią, zostało nierozwiązanych, choć się jej tak ze wszystkich stron przypatrywano, ciągle jeszcze badaniom wdzięczne przedstawia pole.

Baczniejsze przypatrzenie się jej formie prowadzi do ciekawego spostrzeżenia: Oda do młodości pod względem formalnym jest poematem najczyściej, najzupełniej klasycznym; jestto utwór »klasyczny» od początku do końca. Mówimy »klasyczny» w tem oczywiście znaczeniu, w jakiem »klasyczną jest nasza literatura pierwszych dwudziestu lat wieku XIX.«

Mickiewicz w pierwszych latach swej twórczości jest dla krytyki historyczno-literackiej do pewnego stopnia zagadką. Uderza rozbieżność dwóch kierunków w jego poezyi z tych lat, klasycznego i romantycznego. Jako młody student pisze Mickiewicz tchnącą klasycznością. W stowarzyszeniu filomackiem czyta rozprawy estetyczne »o piękności« i »górności«; przy egzaminie pisze rozprawę na temat: »O dziwności w epopei: do czego służy i wielorakie jej źródło?»; same te tytuły tchną klasycznością. Pisze

---

[1]) W tymże kodeksie nie ma już więcej listów w tej sprawie a Śniadecki Jan pisząc do Bandtkiego 15/27 lipca 1818 r. (karta 140/141) nic o tem nie wspomina.

komentarz po »Zofijówki«. Pisze o powabach zimy miejskiej, wierszowane programy filomackie i filareckie, panegiryki na cześć Lelewela, podręcznik do nauki gry w warcaby — a to wszystko tchnie klasycznością. Ten sam poeta, w tym samym czasie, w pewnym zbiorku swych poezyi wywiesza teoretycznie i praktycznie sztandar nowej poezyi, poezyi romantycznej, balladuje i romantyzuje. Wkrótce potem będzie oryentalizował, a wreszcie w odpowiedzi krytykom warszawskim wstrząśnie podwalinami poezyi i krytyki klasycznej. Osoba jego i jego poezya stanie się osią, około której obracać się będzie cała nowa i nowożytna poezya on się stanie jej twórcą i jej początkiem.

Z faktami tymi radzono sobie zrazu w ten sposób, że odróżniano w pierwszej epoce Mickiewicza dwa kierunki: wcześniejszy — klasyczny, romantyczny — późniejszy Klasycyzm naszego poety był więc niejako stadyum przejściowem, rodzajem jakiejś ody poetyckiej po której przebyciu dostajemy się na pełne morze romantyzmu. Ale chronologia mówiła swoje; te dwa kierunki nie były chronologicznie tak ściśle oddzielone, aby można było powiedzieć: tutaj skończył się klasycyzm Mickiewicza a tutaj narodził się romantyzm. Wobec tego tu i ówdzie widziano jakby próby syntezy, próby połączenia i rozwiązania tych dwóch kierunków w jedną całość, tu i ówdzie widziano klasycyzm jakoby uszlachetniony, wydoskonalony.

Kwestya załatwioną nie jest, dyskusya otwarta. Na razie przypatrzmy się klasycyzmowi Ody.

Już sam dźwięk tego wyrazu, sama nazwa, kojarzy się w naszym umyśle natychmiast i bardzo silnie z pojęciem klasycyzmu.

Pewne formy, rodzaje poetyckie są związane ściśle z pewną epoką literatury i tworzą dla niej znamię, wprawdzie zewnętrzne, ale bardzo charakterystyczne i wybitne. Spojrzyjmy na nasz klasycyzm: wszak to błogosławione czasy dla poematu dydaktycznego, listu, bajki, ody, tragedyi. Oczywiście nie myślimy wcale utrzymywać, jakoby w innych okresach tych rodzajów nie było — nie występują jednak tak powszechnie, tak gromadnie, nie są tak przez wszystkich uprawiane. Tylko klasycyzm obfituje u nas w tak wielką ilość poematów dydaktycznych; namiętne, gorączkowe krzątanie się około tragedyi odróżnia nasz klasycyzm od literatury Stanisławowskiej z jednej, od romantyzmu z drugiej strony. Do tych form, w których każdy szanujący się poeta klasyczny musiał się próbować, należy i oda. Odą zajmuje się klasyczna teorya literatury, ody piszą wszyscy ówcześni poeci, piszą je na wielkich ludzi, na ważne wydarzenia historyczne, w odzie rozwijają »górne« i »szczytne« myśli, zjawiają się i parodyści.

Ponieważ nigdy może związek teoryi literatury z praktyką nie był tak silny, ponieważ nigdy może teorya nie wpływała tak bardzo na praktykę, a praktyka nie stosowała się tak ściśle do teoryi, jak w epoce klasycyzmu, przeto nie od rzeczy będzie przy-

toczyć głosy kilku przynajmniej teoretyków i ich poglądy na odę. Ułatwi nam to później badanie Ody do młodości.

Dmochowskiego »Sztuka rymotworcza« wyszła wprawdzie w r. 1788., a więc za lat dawnej literatury, ale wiadomo, jak to dzieło stało się punktem wyjścia dla naszej krytyki klasycznej, jak było czytane, przedrukowywane, jak wielki miało wpływ na nasze pojęcia literackie. Stąd należy od niego rozpocząć. Dmochowski mówi o odzie w związku z hymnem religijnym (psalmem) i z pieśnią w ogóle. Dla tego dosyć trudno jest wydzielić z niego przepisy odnoszące się wyłącznie do ody. W każdym razie ten rodzaj miał na myśli, pisząc słowa:

Bogata w myśli, pełna ognistego ducha,
Leci jak bystra rzeka, jak płomień wybucha.
Ona szermierzom w Pizach zapory otwiera,
Śpiewa chwałę zwycięzcy, co wieniec odbiera;
Głosi, czego Achilles dokazywał krwawy,
Lub jak na swe morderce August był łaskawy...[1])
To znowu niespodzianie bierze ton wysoki:
Trwoży w wielkich obrazach, w świetnych myślach błyska,
W niej staje w całem świetle sztuka rymopiska.
Nie dużo słuchać lubi prawideł nauki,
I nieład w niej szczęśliwy wyskokiem jest sztuki...[2])
Wszędzie oda właściwą sobie cechę nosi,
Czy wielbi dobrodziejstwa, czy zwycięstwa głosi,
Że wspaniałość z zapędem myśli mieć powinna [3])

Bentkowski mówi o odzie w rozdziale o poezyi lirycznej. W szczegóły się nie wdaje, nie zastanawia się nad zewnętrznemi właściwościami ody, jak Dmochowski, ale stara się podział na rozmaite rodzaje poetyckie oprzeć na zasadzie treści: »W poezyi lirycznej wynurza poeta swą duszę, tudzież swe poruszenie umysłu i czucie ze względu na przedmiot jakowyś zewnętrzny. Objektem, poruszającym umysł i czucie rymotwórcy, być może jakie przyjemne zjawienie z życia towarzyskiego, i w ten czas mamy pieśń; jeżeli objekt ten obchodzi całe społeczeństwo ludzkie, mamy w ten czas odę«.[4])

Jak dla klasyków był wyrocznią, tak i dla nas Osiński jest w tym wypadku osobistością najważniejszą. Nad odą rozwodzi się

---

[1]) Sztuka rymotw. (wyd. z r. 1788), str. 24. W przypisku autor objaśnia: »Wzmianka tu jest o wybornej Odzie X. Naruszewicza, napisanej z okoliczności mowy J. K. Mości, mianej za królobójcami«.

[2]) Tamże, 24. Dwa ostatnie wiersze ważne: zawierają zdanie, które się będzie nieraz powtarzać w teoryi i stosować w praktyce.

[3]) Tamże. 26.

[4]) Historya literatury polskiej, tom I. str. 231.

on dosyć szeroko,[1]) a jego poglądy są poglądami całego sanhedrynu klasycznego. Podobnie jak Dmochowski, miesza odę z pieśnią wogóle; za specyficzny przymiot ody uważa jej potęgę, wzniosłość. W odzie »często pozór jakiegoś nieładu postrzegać się daje, lecz ten sam nieporządek niech będzie owocem czucia nie zaś dowolności pisarza, niech go sama natura stworzy, a sztuka ukryje«. »Istotnym ody znamieniem jest zapał i prawie nadprzyrodzone natchnienie«. Oczywiście dla spokojnego klasyka »pewna miara w samem wygórowaniu« jest konieczną. Długo nad jednym widokiem, jednym obrazem poeta zatrzymywać się nie powinien; obrazy te muszą być »nagłe i szybkie, często w jednym wierszu, w jednem słowie zamknięte, i przez to samo silnie uderzające«. Oda ma się składać ze strof »równie liczbą wierszy jak ich miarą do siebie podobnych«. Ale od tego przepisu poecie wolno odstąpić — w dytyrambie.[2]) Oda »wymaga stylu wzniosłego, ciągu

---

[1]) W wykładach: p. Dzieła Ludwika Osińskiego, tom III. Warszawa 1861 str. 226—247. Przy tej sposobności dwa zastrzeżenia.

Nie obchodzi nas wcale, czy to są własne, oryginalne zdania Osińskiego (jak gdzieindziej Dmochowskiego, Potockiego i i.). Nie obchodzi nas geneza ich poglądów. Dla naszego zadania dostatecznem jest stwierdzenie, że takie to i takie teorye panowały w naszej krytyce klasycznej, bez oglądania się na to, skąd się w tej krytyce wzięły.

Po drugie. Nic nam to nie przeszkadza, że wykłady Osińskiego nie były znane Mickiewiczowi. Nie jest naszem zadaniem ani zamiarem wykazywanie jakiegoś wpływu Osińskiego na Odę do młodości; niżej przytaczamy ustęp z »Ody do Kopernika«, a także nie w zamiarze wykazania wpływu tej ody na utwór Mickiewicza. Wszystkie podawane przez nas fakta służą do objaśnienia atmosfery, temperatury literackiej w epoce klasycyzmu. Poglądy Osińskiego na odę są tak dla klasycyzmu charakterystyczne, że nie wahalibyśmy się ich przytoczyć nawet w takim razie, gdyby się one były zupełnie do publiczności warszawskiej nie przedostały, gdyby były pozostały w rękopiśmie autora.

[2]) Jak wiadomo Osiński sam się tego przepisu co do regularności budowy ody nie trzymał. Trzymał się go Koźmian w odach »napoleońskich«, odstąpił od niego w odzie »Do fortuny«. Przepis był więc w teoryi (jego ojcem z pewnością Horacy ze swojemi o jednakich strofach odami), w praktyce nie odróżniano ody od dytyrambu. Chyba dawniej, przed klasycyzmem: Naruszewicza ody są budowane stroficznie i regularnie; natomiast przy odzie, nie mającej tych właściwości, znajdujemy uwagę: »czyli dytyramb«, a w przypisku wyjaśnienie: »Wiersz ten z natury swojej powinien być szumny, różnorymny, nowych słów wiele mający... W takowym rodzaju wierszów poetowie niezwyczajną radością uniesieni, nie za składem rymu ale za umysłu swego bystrością i zapędem iść powinni«. (Dzieł Naruszewicza tom I. Warszawa 1778, str. 113—114).

myśli szlachetnych, wyrażeń silnych, obrotów śmiałych, figur świetnych i dźwięków zawsze przyjemnych«. To ostatnie zwłaszcza zdanie jest bardzo ważne; nie było ani jednego twórcy ody, któryby się przy pisaniu nie kierował takiemi pojęciami i takiemi przepisami.

Począwszy od Naruszewicza poeci nasi zapamiętale rzucili się na odę: w czem należy widzieć częścią wpływ francuskiej literatury ówczesnej, która również ma upodobanie w odzie, częścią bezpośrednie wzorowanie się na autorach łacińskich, przedewszystkiem na Horacym. W literaturze Stanisławowskiej oda jest jeszcze bardzo równoznaczną z pieśnią.[1]) Właściwa jednak »odomania« przypada na czasy klasycyzmu, już w wieku XIX. Najznakomitsi, najwięcej cenieni poeci: Niemcewicz, Kropiński, Koźmian, Wężyk, Osiński, Morawski — za nimi cały szereg mniejszych: wszyscy piszą ody. Niemcewicz pisze »Odę do wojska stojącego na Podolu«; Kropiński »Odę do czasu«; Koźmian cztery ody z epoki napoleońskiej 1800—1812 (te ody zrobiły z niego poetę i dały podstawę jego sławie i wziętości u współczesnych), przekłady i naśladowania ód Horacego, odę »na upadek dumnego« 1815 — wszystkie pisane stroficznie (jak i »Oda eligiacka na grobie Ludwika Osińskiego« z r. 1853), zaś w formie dytyrambicznej odę p. t. »Prośba wieśniaka do fortuny«; Wężyk »Odę do Polaków«, na »Powrót wojska do Warszawy«, na »Ogłoszenie Polski«; Osiński tak sławioną odę na cześć Kopernika i na powrót wojsk; niczem innem, jeno odami, są dwa wiersze Morawskiego: »Na powrót wojska 1812 roku«, i »Na powrót wojska 1814 roku«. Za przykładem »wielkich« idą mniejsi, i roi się poezya ówczesna od nawału wszelakich ód, na wszelakie tematy. Często powraca stały temat: Na powrót wojska, ale bo też czasy były po temu. W czasach spokojniejszych przychodzą tematy więcej abstrakcyjne, więcej myślowe.

Jeżeli więc w takich czasach, w takich warunkach, w takiej atmosferze literackiej pojawia się Oda do młodości, to chyba nikt nie zechce utrzymywać, że poeta do wypowiedzenia swych myśli używa tutaj nowych zupełnie sposobów, nowej formy, czy nowego rodzaju poetyckiego. W wyborze tej formy jest on najzupełniej podległy wpływom otoczenia. Bierze właśnie ten rodzaj, który jest uprawiany bardzo gorliwie i przez wszystkich. Idzie z prądem

---

[1]) Tak zwłaszcza u Kniaźnina, u którego wszystkie liryki zwą się odami (Poezye Franciszka Dyonizego Kniażnina, w Warszawie 1787). W t. I. mamy »Ody czyli Liryków IV. Xięgi.« Znajdziemy tu i ody właściwe, w stylu Horacyańskim (np. IX. str. 23—27, Ks. III. oda XV, str. 137—138), ale większa część to zwykłe pieśni, nie odpowiadające wcale wymaganiom teoryi ody. U Naruszewicza liryki również nazywają się odami; za to widzimy u niego większe już trzymanie się wzoru (Horacego), spotykamy też ody-dytyramby.

czasu, za modą, za zwyczajem. Nie widać tu najmniejszej próby, najmniejszego usiłowania nowatorstwa. Przyszłego patryarchy skażenia, przyszłego burzyciela dotychczasowej literatury, w tem nakłonieniu się do ody, do rodzaju tak klasycznego, nie widać wcale. Jest to objaw tak charakterystyczny, że gdybyśmy nawet nie mieli żadnego innego znamienia klasyczności Ody do młodości, to już sama nazwa, sam tytuł utworu, dawałby nam prawo do pomieszczenia poematu w wielkiej rodzinie ód klasycznych.

Ale Oda do młodości stwierdza swoją przynależność do klasycyzmu nie tylko swoim tytułem. Ona jest utworzona tak samo, jak inne ody klasyczne, i ściśle według przepisów ówczesnej teoryi. Te słowa: »według przepisów« należy naturalnie uważać nie tak, jakoby Mickiewicz pewnego dnia powiedział sobie: dzisiaj napiszę odę, poczem przypomniał sobie wszystkie przepisy i formułki i według nich pisał; do tej myśli przyjdziemy jeszcze później. Tutaj zaznaczamy fakta. Według Bentkowskiego oda jest wtedy, gdy jej objekt obchodzi całe społeczeństwo ludzkie: warunek spełniony przez Odę do młodości. Jeżeli Naruszewicz żąda od ody, aby była szumną różnorymną, nowych słów wiele mającą: to w Odzie do młodości wszystko to się znajduje. Odpowiada też ona wymaganiom Osińskiego: ma czucie i zapał, ma styl wzniosły, ciąg myśli szlachetnych, wyrażenia silne, obroty śmiałe, figury świetne. Ma wymaganą przez Dmochowskiego wspaniałość z zapędem mysli, trwoży w wielkich obrazach, błyska w świetnych myślach. Słowem: gdyby którykolwiek z krytyków klasycznych chciał illustrować swoje wywody o odzie przykładami, gdyby Osiński na poparcie swych poglądów i zdań chciał podać rozbiór jakiejś ody (co zresztą robi z odami Horacego i innych), to najlepszym przykładem mogłaby dla nich być Oda do młodości.

Forma Ody do młodości to najzupełniej forma ody klasycznej. Naprzód mamy w niej ową nieregularność budowy, rozmaitość wierszy, metrów; mamy tę formę, w której »poetowie, niezwyczajną radością uniesieni, nie za składem rymu, ale za umysłu swego bystrością i zapędem iść powinni«. Ten sposób budowania ody jest przecież u wszystkich poetów klasycznych.[1])

Tak samo, jak poeci klasyczni, poeta Odę do młodości rozpoczyna apostrofą i inwokacyą: »Młodości! podaj mi skrzydła!«. Inwokacya ta zwraca się do młodości, nie do Muzy, jak się to najczęściej dzieje u klasyków, ale w każdym razie jest inwokacyą. I gdy Mickiewicz w kilka lat później wyszydzał ody klasyczne,[2])

[1]) Widzieliśmy poprzednio, że w teoryi oda różni się budową od dytyrambu. W praktyce (z nielicznymi wyjątkami, np. napoleońskie ody Koźmiana) dytyramb stał się odą, wszystkie ody klasyczne mają formę dytyrambiczną.

[2]) O krytykach i recenzentach warszawskich: jeśli się zaczynają od słów: Jakiż mię zapał porywa — Muzo wspieraj mój lot i t. d., robi się z tego narodowa oda.

to zapomniał, że i on to samo ma na sumieniu, skoro podobnie jak klasycy wzywał młodości, aby mu podała skrzydła; wszak Osiński, pisząc: »Ty Uranio wspieraj lot zbyt śmiały«, nic innego nie mówił.[1]).

Jak w innych klasycznych odach, tak i w Odzie do młodości rozrzuconych jest mnóstwo apostrof i wykrzykników; możnaby nawet powiedzieć, że jest ich tu więcej, niż gdziekolwiek indziej.[2]) W tej Odzie znajdziemy tak czysto klasyczne porównanie,[3]) jeden z ważnych technicznych sposobów ody klasycznej.[4])

---

[1]) Aby zbytnio tej notatki nie rozszerzać, pominiemy szczegółowe zestawiania z odami klasycznemi. Ich cechy i właściwości są tak znane, że nawet byłoby to rzeczą zbyteczną. Zresztą wystarczy, gdy czytelnik będzie miał przed oczyma jednę z ód Koźmiana i Osińskiego odę na cześć Kopernika — będzie miał esencyę ody klasycznej.

[2]) Młodości! ty nad poziomy wylatuj, — Młodości! tobie nektar żywota natenczas słodki itd. — Razem młodzi przyjaciele! — Młodości! orla twych lotów potęga. — Hej! ramię do ramienia! — Dalej z posad bryło świata! — Witaj jutrzenko swobody! — (Pomijamy już imperatywy).

[3]) A jako w krajach zamętu i nocy itd. Wpływ Koźmianowej »Ody na pokój w r. 1809« na to porównanie wykazywał Wojciechowski w Pamiętniku Towarzystwa Mickiewicza, t. VI. str. 329—331.

[4]) Por. np. w Odzie na cześć Kopernika:

Jak słowo Wszechmocnego, życia, śmierci źródło,
Dzieląc zmięszane żywiołów zarody
Z łona zamętu cały świat wywiodło,
Wielkie dzieło porządku, jedności i zgody:
Tak stuwiekowej nocy rozpędzając cienie,
Kopernik iskrę niebieską rozniecił.

Albo:

Jako w zuchwałych Tatrach wicher nieużyty
Silniejszy nad ich granity,
Co dzień swą wściekłość wywiera,
I gwałtownem natarciem zapory otwiera:
Każda chwila zniszczenia zostawuje znamię,
Rozdęta burza górne szczyty łamie,
Prze, walczy, roztrąca, ciska,
Z ciągłym łoskotem lecą skał urwiska:
Bystrzejszym pędem wiek za wiekiem płynie,
Rodzą się, chwilę żyją, nikną pokolenia,
Ziemia swą postać odmienia,
Ileż dzieł wielkich w niepamięci ginie!

(Dzieła Ludwika Osińskiego, t. I. 404—406).

Znajdziemy w niej i inne właściwości stylu klasycznego. Taki drobny szczegół językowy, jak opuszczenie zaimka ten w zdaniu: »Niechaj, kogo wiek zamroczy... Takie widzi świata koło«, jest czysto klasyczny. Klasycznym jest obraz: »obszar gnuśności zalany odmętem«; ta peryfraza »obszar gnuśności«, ten »odmęt«, to są kwiatki z ogrodu klasyków. Nie mniej klasyczne są owe żywiołki »drobniejszego płazu«; klasyczną jest składnia: »tobie nektar żywota natenczas słodki, gdy z innymi dzielę«, mianowicie brak przedmiotu w ostatniem zdaniu; klasyczne są »nieczułe« lody; klasyczną jest personifikacya gwałtu i słabości, broniących wejścia do sławy grodu; klasyczną jest strona zwrotna: »gwałt niech się gwałtem odciska«. Wogóle cały styl ody, cały jej język, przepojone są klasyczną górnością i szczytnością. To jest ten sam sposób mówienia, ten sam sposób pisania. co w odach klasycznych.

To są wspólności Ody Mickiewicza z odami klasycznemi.

Pod względem formalnym — dodaliśmy poprzednio i tu powtarzamy. Na tem kończą się pokrewieństwa Ody do młodości z literaturą klasyczną; od tego punktu zaczynają się różnice. Ale gdy naszem zadaniem było pokazanie, że pod względem formalnym Oda należy do grupy ód klasycznych, a nie wykazanie rzeczy wiadomej wszystkim, to jest różnic, przeto o różnicach tych krótką tylko zrobimy wzmiankę.

Myśl Ody do młodości nie jest klasyczną. Apoteoza, uwielbienie młodości: trudno sobie wyobrazić podobne idee u klasyków, którzy już za młodu byli starzy. »Łam, czego rozum nie złamie!«, »Rozumni szałem«, »Dalej bryło z posad świata!«: te i tym podobne myśli, to chyba nie klasycyzm; to »Sturm und Drang« na tle poezyi nowej, romantycznej. W Odzie Mickiewicz spełnił wszystkie przepisy krytyki klasycznej. Tylko — wypełnił je właściwie zanadto ściśle. W Odzie są naprawdę wyrażenia silne, obroty śmiałe, figury świetne, zapęd myśli. Gdy klasycy mieli na wszystko gotowe już wzory, gotowe szablony, Mickiewicz wszystko tworzył nowe, własne, oryginalne. Oda do młodości jest szczerą, jest naprawdę produktem natchnienia, czucia, zapału, podczas kiedy tamte są robione, są sztuczne. Najszczersze może z nich i najpiękniejsze, ody Morawskiego, mają jednakże ten charakter roboty, sztuki; a cóż dopiero inne. U Mickiewicza mamy wypełnienie przepisów, bez trzymania się szablonu, u innych tworzenie według i wskutek przepisów. Więc ostateczny rezultat ten, że z Odą do młodości zaczyna się wielka poezya polska, z tamtemi umiera na uwiąd starczy poezya klasycystyczna.

Stanisław Dobrzycki.