

JOANNA PYPLACZ
(Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

PIĘĆ STADIÓW ŻAŁOBY W *ODZIE* I.24 HORACEGO

Czy zna granice tęsknota za drogim
Przyjacielem? Rozpocznij swe lamentsy,
Melpomeno obdarzona przez ojca
Kitarą i przecudnym głosem!

A więc Kwintyliusz zasnął snem wieczystym?
Kiedy Skromność i Wiara niezachwiana,
Sprawiedliwości siostra, Prawda naga,
Znajdą kogoś, kto mu dorówna?

Wielu opłakiwało Kwintyliusza,
Lecz ty, Wergili, najbardziej ze wszystkich.
Nie w tym sensie polecałeś go bogom!
Na próżno żądasz go z powrotem.

Choć z większym wdziękiem niż tracki Orfeusz
Grasz na lutni, a drzewa cię słuchają,
Czy krew powróci do białego cienia,
Którego już straszliwe berło,

Nieskore cofnąć wyrok już zapadły,
Włączyło w czarny zastęp Merkurego?
Ciężko to znieść, osłoda w cierpliwości.
Niczego już się nie da zmienić.

(Przeł. Joanna Pyplacz)

I.

Określona przez Davida Portera mianem „prawdziwie tragicznej”¹ *Oda* I.24 Horacego – jako jeden z nielicznych utworów w zbiorze *Ód* – dotyczy wydarzenia, które

¹ Zob. D. H. Porter, *Horace's Poetic Journey. A Reading of Odes 1–3*, New Jersey 1987, s. 85.

miało miejsce naprawdę i które – podobnie jak wyjazd Wergiliusza do Grecji, będący tematem *Ody*-propemptikonu I.3 – wywarło bardzo duży wpływ na poetę. Wydarzeniem tym była mianowicie śmierć serdecznego przyjaciela Horacego, Kwintyliusza Warusa, a także adresata jego *Ody* I.18, wzmiankowanego również w innych utworach tego autora².

Pieśń ta, co już stwierdzono wiele lat temu, została starannie wkomponowana w pierwszą księgę *Ód*, stanowiąc część przemyślanej sekwencji, sekwencji obrazującej poszczególne etapy ludzkiego życia. Podczas gdy w *Odach* I.23 i I.25 sąsiadujących z *Odą* I.24 Horacy koncentruje się na tematyce miłosnej – w pierwszej z nich opiewając uczucie młodzieńcze, w drugiej zaś dojrzałe – w omawianym utworze porusza trudny temat śmierci bliskiej osoby i – przede wszystkim – żaloby po jej utracie³.

Przedwcześnie zmarły w roku 24 p.n.e. Kwintyliusz Warus należał do ścisłego kręgu literatów doby tak zwanego złotego wieku poezji łacińskiej, do grona związanego z dworem cesarza Augusta. Jego relacje z Horacym nie ograniczały się wyłącznie do sfery towarzyskiej, lecz także rozciągały się na obszar artystyczny. Warus był bowiem surowym, a zarazem – jak się powiada obecnie – „konstruktywnym” krytykiem utworów autora słynnego *Listu do Pizonów*. To właśnie w tym dziele Horacy wzmiankuje go jako obiektywnie nastawionego czytelnika-recenzenta swych wierszy, który bezlitośnie wyłapuje wszelkie ich niedoskonałości i nalega na poetę, by dopracował to, co dopracowania wymaga⁴:

*Quintilio siquid recitares: „Corrige, sodes,
hoc” aiebat „et hoc”; melius te posse negares,
bis terque expertum frustra; delere iubebat
et male tornatos incudi reddere versus.*
(w. 438–441)

*Gdy Kwintyliowi coś czytałeś, „Popraw proszę
to” powiedział „czy tamto”. Choćbyś się zaklinał,
żeś trzy razy poprawiał darmo: kazał skreślić
i wiersz źle utoczony wrócić na kowadło.*
(Przeł. Andrzej Lam)⁵

Kwintyliusz Warus przyjaźnił się nie tylko z Horacym, lecz także z Wergiliuszem, który w swojego autorstwa *Eklodzie* 6, dedykowanej – na co wiele wskazuje – właśnie

² Zob. Hor. *Ars.* 438–444; Hor. *Carm.* 1.18.1; Hor. *Ep.* 5.74. Jako *Varius*: Hor. *Sat.* 1.5.39–42, 93; Hor. *Sat.* 1.6.55, Hor. *Sat.* 1.9.23; Hor. *Sat.* 1.10.44,81; Hor. *Sat.* 2.8.21,63.

³ Zob. H. F u q u a, *Horace Carm. 1. 23–25*, „Classical Philology” 63, 1 (Jan., 1968), s. 45.

⁴ Zob. M. E. C l a r k, *Quintilius’ Ethos as Critic of the Poet: Horace, AP 438–44*, „Classical World” 85, 3 (Jan.–Feb., 1992), s. 229–231.

⁵ H o r a c y [Quintus Horatius Flaccus], *Dzieła wszystkie. Pieśni – Pieśń wieku – Jamby – Gawędy – Listy – Sztuka poetycka*, przeł. [z łac.], wstępem i komentarzem opatrzył A. L a m, wyd. 2 zmienione, Warszawa 1996, s. 249.

Kwintyliuszowi, a nie, jak chce część uczonych, Alfenusowi Warusowi⁶ – wieszczy, że drzewa w świętym gaju głosić będą jego pochwały: *Ciebie, Warusie, nasze tamaryszki, ciebie będzie opiewać gaj cały (te nostrae, Vare, myricae, / te nemus omne canet, w. 10–11).*

Co ciekawe, podobny motyw pojawia się właśnie w *Odzie* I.24 Horacego, będącej tematem niniejszych rozważań. Tutaj jednak to Wergiliusz, niczym współczesny Orfeusz, śpiewa pieśni ku czci nieżyjącego już przyjaciela, drzewa zaś w milczeniu słuchają jego trenów: *Cóż z tego, że wdzięczniej niż tracki Orfeusz grasz na lirze, a drzewa cię słuchają?*⁷ (*Quid si Threicio blandius Orpheo / auditam moderere arboribus fidem?*, w. 13–14).

Być może jest to niezwykle zbieg okoliczności, a być może – zważywszy następstwo czasowe publikacji obu utworów (*Oda* I.24 powstała około roku 24 p.n.e., *Eklogi* natomiast powstawały w latach około 42–około 37 p.n.e.) – Horacy celowo nawiązuje tu do napisanej niegdyś przez swego drugiego przyjaciela *Eklogi*, dedykowanej Warusowi jeszcze za jego życia. Tym można by było wytłumaczyć charakterystyczne odwrócenie Wergiliuszowego motywu w *Odzie* I.24 Horacego, choć oczywiście jest to stanowczo za mało, by z całą pewnością mówić o świadomych aluzjach⁸.

Między wspomnianą *Eklogą* 6 a omawianą *Odą* I.24 istnieją jednakże jeszcze trzy inne zbieżności. Pierwsza z nich dotyczy motywu muz, który występuje w obu utworach. *Oda* I.24 rozpoczyna się bowiem apostrofą do Melpomeny, wzywającą ją do uczczenia zmarłego Warusa żałobną pieśnią, w *Eklodzie* 6 natomiast poeta wzmiankuje swą „wiejską”, czyli bukoliczną muzę: *Na delikatnej piszczałce będę opiewał wiejską muzę (agrestem tenui meditabor harundine musam, w. 8).*

Druga spośród owych pozostałych zbieżności to pojawiający się w obu utworach motyw Orfeusza. Wergiliusz wymienia go jedynie z imienia przelotnie (*Ani Rodope ani Ismarus nie podziwiają tak Orfeusza – nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orpheia, w. 8*), podczas gdy Horacy znacznie rozbudowuje motyw, przyrównując pogrążonego w żalobie Wergiliusza do legendarnego trackiego śpiewaka (*Quod si Threicio blandius Orpheo / auditam moderere arboribus fidem?*, *Oda* I.24, 13–14).

Ciekawą interpretację omawianego passusu oferuje natomiast w swym artykule Philip Thibodeau⁹, który bazując na fakcie, że Horacy porównał Wergiliusza do Orfe-

⁶ Zob. np. H. J. R o s e, *The Eclogues of Vergil*, Berkeley 1942, s. 229. Kwestię dwóch Warusów (rozstrzygając ją na korzyść Kwintyliusza) szczegółowo omawia w swym artykule Emma A. H a h n. Zob. E. A. H a h n, *The Characters in the Eclogues*, „Transactions and Proceedings of the American Philological Association” 75 (1944), s. 233–236. Literacki kontekst wskazuje jednak raczej na to, że Warus w *Eklodzie* 6 i Warus w *Odzie* I.24 może być tą samą osobą.

⁷ Różnice między przekładem literackim *Ody* I.24 na wstępie niniejszego artykułu a przekładami filologicznymi poszczególnych fragmentów w przypisach wynikają z zaistniałej w tłumaczeniu literackim konieczności doboru słów umożliwiającego zachowanie metrum.

⁸ Na temat aluzji Horacego do Wergiliusza zob. L. H e r r m a n n, *Virgile à Athènes d'après Horace*, „Revue des Études Anciennes” 37, 1 (1935), s. 16–17.

⁹ Zob. P. T h i b o d e a u, *Can Vergil Cry? Epicureanism in Horace Odes 1.24*, „Classical Journal” 98, 3 (Feb.–Mar., 2003), s. 247.

usza¹⁰, przeprowadza paralełę: Wergiliusz – Orfeusz, Kwintyliusz Warus – Eurydyka. „Czarodziejska” moc poezji Wergiliusza, choć zdolna jak Orfeuszowy śpiew do poruszania drzew, jest jednocześnie skazana na niepowodzenie, gdyż nie może przywrócić do życia utraconych bliskich¹¹.

Zestawienie Wergiliusza z Orfeuszem, Warusa zaś z Eurydyką pełni tu jednak nie tylko rolę czysto estetyczną, jako piękna analogia jednocześnie komplementująca wybitny talent poetycki Wergiliusza poprzez porównanie go do mitycznego wieszcza. W kontekście całego utworu *intentio textus* wynikająca z owej paraleli polega na dodatkowym uwypukleniu więzi emocjonalnej, jaka łączyła zmarłego z jego przyjaciółmi-artystami, a co za tym idzie – ogromu ich rozpacz po jego stracie.

Portret pogrążonego w tak głębokim bólu Wergiliusza interpretowany jest na różne sposoby. Niektórzy badacze, jak Akbar Khan, interpretują *Odę* I.24 jako krytyczną wobec autora *Eneidy*, którego Horacy rzekomo gani za „niesprawowanie należytej kontroli nad własnymi emocjami”¹². Krytycyzmu dopatruje się tu również Thibodeau, choć – zamiast przypisywać go jakimś osobistym animozjom między poetami – uważa go za przejaw epikurejskiej szczerości Horacego wobec Wergiliusza, który z punktu widzenia epikureizmu niepotrzebnie marnuje czas na próżne lamenty¹³.

Podstawą dla takiego odczytania *Ody* I.24 stał się fakt, iż w dwóch pozostałych żałobnych *Odach*, (I.33 i II.9) Horacy istotnie krytykuje pogrążonych w żalobie adresatów za brak umiaru w okazywaniu uczuć¹⁴. W *Odzie* I.33 karci mianowicie elegika Albiusza Tibullusa za nadmierne folgowanie sobie w smutku po rozstaniu z ukochaną Glycerą, zaś w *Odzie* II.9 radzi Walgiuszowi, by wreszcie zakończył długotrwałą żalobę po przedwczesnej śmierci swego młodego przyjaciela Mystesa. Jednakże przedstawione w obu tych utworach zdarzenia nie stały się udziałem samego podmiotu lirycznego, lecz wyłącznie osób trzecich. Poza tym warto podkreślić, że *Oda* I.33 nawet nie dotyczy żałoby prawdziwej, lecz „żałoby” rozumianej w sensie przenośnym (a więc nie funeralnej żałoby, lecz erotycznej¹⁵). W *Odzie* I.24 natomiast Horacy odnosi się do wydarzenia, które bezpośrednio dotknęło nie tylko innych, lecz również i jego samego.

W kontekście wyznawanego przez Horacego epikureizmu, a także nacechowanych wyrzutem pytań retorycznych można mniemać, że Wergiliusz trwoni czas na niepotrzebne pławienie się w odmętach rozpacz. Takiej interpretacji omawianego wiersza Horacego przeczy jednak w dość jasny sposób wymowa zawartego w pierwszej strofie pyta-

¹⁰ Użycie motywu Orfeusza w utworze żałobnym nie jest innowacją Horacego. Wcześniej wystąpił on na przykład w *Alkestis* Eurypidesa (w. 965nn.), zob. G. P a s q u a l i, *Orazio lirico*, Firenze 1920, s. 255.

¹¹ Zob. P. T h i b o d e a u, dz. cyt., s. 247.

¹² Zob. A. K h a n, *Horace's Ode to Virgil on the Death of Quintilius: 1.24*, [w:] *Why Horace? A Collection of Interpretations*, ed. by W. S. A n d e r s o n, Wacuonda (IL) 199, s. 78, 80.

¹³ Zob. P. T h i b o d e a u, dz. cyt., s. 252.

¹⁴ Zob. M. L o w r i e, *Lyric's "Elegos" and the Aristotelian Mean: Horace, "C." 1.24, 1.33, and 2.9*, „Classical World” 87, No. 5 (May–Jun., 1994), s. 377.

¹⁵ Tamże.

nia (również retorycznego): czy istnieją jakiekolwiek granice bólu po stracie bliskiej osoby? (*Quis desiderio sit pudor aut modus / tam cari capitis?*, w. 1–2).

Po pierwsze, podmiot liryczny mówi tu ewidentnie „od siebie”, zdając się w pełni identyfikować z chórem pogrążonych w smutku przyjaciół. Po drugie, Wergiliusz wysuwa się na plan pierwszy dopiero w strofie trzeciej, po serii pytań retorycznych, które zajmują dwie pierwsze strofy. Niezależnie od możliwie krytycznego wydźwięku adresowanych doń słów Horacy zdaje się nie traktować Wergiliusza wyłącznie jako osobę przyjmującą niewłaściwą postawę w obliczu nieszczęścia, którą należy umoralnić za pośrednictwem poetycko-filozoficznej *vituperatio*, lecz przede wszystkim jako człowieka głęboko doświadczonego przez utratę bliskiej osoby.

Funkcjonując jako swego rodzaju sztandarowy żałobnik, reprezentant grupy poetów pogrążonych w głębokim smutku po nagłym odejściu cenionego i lubianego przyjaciela oraz krytyka, Wergiliusz staje się nie tyle współtowarzyszem strapienia, ile – w pewnym stopniu – przedmiotem obserwacji swego kolegi po piórze, niczym posąg Orfeusza oplakującego Eurydykę do wtóru urzekających dźwięków swej liry, którego postawę Horacy-epikurejczyk uwiecznił w swej pieśni jako swoistą alegorię żałoby.

II.

Odę I.24 otwiera strofa, będąca manifestacją głębokiego żalu Horacego po utracie przyjaciela. Określa on zmarłego czułym mianem *carum caput*, dosłownie „droga głowa”. Ta część utworu obrazuje charakterystyczne dla żałoby uczucie pustki i tęsknoty, określane przez psychologów jako etap depresji (*depression*)¹⁶. Pomimo zbieżności nazw nie ma ono jednak wiele wspólnego z depresją jako jednostką chorobową, choć oczywiście może przybrać formę patologiczną, ewoluując w kliniczną depresję¹⁷.

Nacechowane emocjonalnie pytanie retoryczne: „czy wstyd i umiarkowanie mogą w jakiś sposób powstrzymać ogrom żalu po zmarłym?” (*Quis desiderio sit pudor aut modus / tam cari capitis?*, w. 1–2), odnosi się właśnie do tego etapu żałoby, kiedy to oplakujące utraconego bliskiego osoby pozwalają się zdominować przez emocje. W utworze rzymskiego poety ujściem dla owych uczuć staje się poezja: Rozpocznij swe lamentsy, Melpomeno (*Praecepte lugubris / cantus, Melpomene*, w. 2–3). Kolejna strofa *Ody* zawiera w sobie pierwiastek niedowierzania, a nawet oburzenia: „jak to możliwe, że kochany przez przyjaciół Kwintyliusz zasnął wiecznym snem, z którego już się nigdy nie wybudzi?” (*Ergo Quintilium perpetuus sopor / urget?*, w. 5–6). „Czy kiedykolwiek znajdzie się człowiek, który dorówna zmarłemu pod względem skromności, uczciwości i wierności?” (*Cui Pudor et Iustitiae soror, / incorrupta Fides, nudaque Veritas / quando ullum inveniet parem?*, w. 6–8)?

¹⁶ Zob. E. Kübler-Ross, D. Kessler, *On Grief and Grieving. Finding the Meaning of Grief through the Five Stages of Loss*, New York–London–Toronto–Sydney 2005, s. 20.

¹⁷ Zob. L. Grinberg, *Guilt and Depression*, transl. by Ch. Trollope, London–New York 1992, s. 129.

Wyrażanym w tej strofie emocjom odpowiadałaby inna faza, określana przez psychologów jako zaprzeczenie (*denial*)¹⁸. Termin ten jest jednak również dość mylący. O ile bowiem w przypadku osoby terminalnie chorej *denial* oznacza udawanie, że zdiagnozowana u niej choroba w rzeczywistości nie istnieje¹⁹, o tyle w przypadku osób opłakujących śmierć bliskiego oznacza jedynie stan, w którym nie mogą one pogodzić się ze stratą. Typowe słowa dla ludzi pogrążonych w żałobie to: „Nie mogę uwierzyć, że on nie żyje”²⁰. Pełne niedowierzania pytanie retoryczne posiada właśnie taką wymowę: „A więc Kwintyliusz zasnął snem wieczystym?” (*Ergo Quintilium perpetuus sopor / urget?*, w. 5–6).

Trzecia strofa, centralna dla całej *Ody*, dotyczy reakcji otoczenia Kwintyliusza Warusa na jego nagłą śmierć. Horacy koncentruje się tu przede wszystkim na Wergiliuszu, równie jak on sam związanym emocjonalnie z nieodżałowanym koneserem literatury. Autor *Eneidy* daremnie prosi bogów, by zwrócili mu Kwintyliusza: *Ty, pobożny, oh, daremnie żądasz*²¹ *od bogów Kwintyliusza, nie tak [im] poleconego (Tu frustra pius, heu, non ita creditum / poscis Quintilium deos*, w. 11–12), za którego niegdyś modlił się do nich. Czuje się przez nich oszukany. Jako człowiek pobożny (*pius*) polecił im bowiem swego przyjaciela, by roztoczyli nad nim życzliwą opiekę, nie zaś po to, by go zabrali spośród żywych.

Być może jest to kolejne nawiązanie do treści wspomnianej wcześniej *Eklogi* 6 Wergiliusza: *I nie jest miłsza Febowi żadna inna strona, niż ta, którą mu dedykowano z podpisem Warusa (nec Phoebus gratior ulla est / quam sibi quae Vari praescripsit pagina nomen*, w. 11–12). Bogowie tymczasem zdają się rozumieć ową prośbę opacznie: zamiast wziąć Kwintyliusza w opiekę, „przyjęli” go od Wergiliusza niejako w makabrycznym darze. Dlatego podmiot liryczny z goryczą mówi: *non ita creditum* – „nie w ten sposób powierzono”.

Trzecia strofa odpowiada więc tej fazie żałoby, która w psychologii znana jest pod nazwą negocjowanie (*bargaining*)²². Osoba opłakująca utraconego bliskiego często zadaje sobie w tej fazie pytanie: „co by było, gdybym...?”, jednocześnie zadręczając się samooskarżeniami, że to właśnie ona przez swoje nieodpowiedzialne zachowanie przyczyniła się do jego śmierci. Tak właśnie postępuje podmiot liryczny, a także wspomniany przezeń Wergiliusz: czują się obaj oszukani, wręcz wykpieni przez bogów, tak jakby to naiwne „polecanie” im Kwintyliusza Warusa doprowadziło do nieszczęścia. Strofa ta zawiera w sobie również pierwiastek gniewu (*anger*)²³ bardzo już widoczny w dalszej części utworu, to znaczy w strofie czwartej oraz w połowie strofy piątej, gdzie podmiot

¹⁸ Tamże, s. 8.

¹⁹ Zob. S. Scott, *Delay in seeking help*, [w:] *Cambridge Handbook of Psychology, Health and Medicine*, ed. S. Ayers et al. (wyd. 2), London 2007, s. 71.

²⁰ Zob. E. Kübler-Ross, D. Kessler, dz. cyt., s. 8.

²¹ Fragment *tu frustra pius [...] poscis* zawiera w sobie dwuznaczność – można go też ewentualnie tłumaczyć następująco: *Ty, daremnie pobożny [...], żądasz*.

²² Zob. E. Kübler-Ross, D. Kessler, dz. cyt., s. 17.

²³ Tamże, s. 11.

liryczny wyraża swą frustrację dwoma następującymi po sobie gorzkimi pytaniami retorycznymi: *Cóż z tego, że wdzięczniej niż tracki Orfeusz grasz na lirze, a drzewa cię słuchają? Quid si Threicio blandius Orpheo / auditam moderere arboribus fidem?* w. 13–14) oraz: *Czyż krew powróci do próżnego cienia, który już raz do czarnej trzody Merkurego zagnało straszliwe berło, nieskore pod wpływem modlitw otwierać zamknięte drzwi piekiel? (Num vanae redeat sanguis imagini / quam virga semel horrida, / non lenis precibus fata recludere / nigro compulerit Mercurius gregi,* w. 15–18).

Posługuje się przy tym językiem bardzo nacechowanym emocjonalnie, a zarazem pełnym jaskrawych kontrastów: *vana imago*, czyli czczy cień stoi tu w opozycji do słowa *sanguis* (krew); podobnie słowo *fides* (lira) jaskrawo kontrastuje z figurującym niżej sformułowaniem *virga horrida* (straszliwe berło), użytym dla określenia berła Merkurego, atrybutu owego boga jako przewodnika dusz²⁴.

Warto dodać, że łaciński rzeczownik *fides* jest również homonimem słowa „wiera”, co w kontekście wspomnianych przez podmiot liryczny naiwnych modlitw Wergiliusza oraz domniemanej przewrotności bogów nadaje owemu kontrastowi jeszcze silniejszy, emocjonalny wydźwięk. Po jednej stronie stoi bowiem lutnia lub wiara Wergiliusza, z drugiej – nieubłagalny, okrutny wyrok boski.

Ostatnie dwa wersy utworu utrzymane są w zgoła innej tonacji. Nie pobrzmiewa w nich już ani gniew, ani smutek, ani frustracja. Płynie z nich natomiast prawdziwie filozoficzny, epikurejski spokój: *Jest to ciężkie, lecz za sprawą cierpliwości staje się lżejsze, cokolwiek poprawiać jest grzechem (durum: sed levius fit patientia / quicquid corrigere est nefas,* w. 19–20). Jednocześnie – co ciekawe – wersy te pokrywają się z ostatnią fazą żałoby, znaną powszechnie pod nazwą „pogodzenie się ze stratą” (*acceptance*)²⁵. Horacy radzi Wergiliuszowi, by jak najszybciej pogodził się z nieszczęściem, co pozwoli mu jak najszybciej zamknąć smutny rozdział, który zabija radość życia. Przyznaje jednak, że nie będzie to łatwe.

Dokładna lektura *Ody* I.24 nie tylko w jej oryginalnym, historycznym kontekście, lecz także z uwzględnieniem zdobyczy współczesnej psychologii pokazała, że na długie wieki przed rozróżnieniem pięciu faz żałoby rzymski poeta uczynił to zupełnie instynktownie, opierając swą niezwykle trafną charakterystykę człowieka niepotrafiącego się pogodzić ze stratą bliskiej osoby na wnikliwej obserwacji postawy Wergiliusza. Jednocześnie obraz pogrążonego w smutku wieszcz stał się natchnieniem, by uczynić zeń postać prawie alegoryczną, postać drugiego Orfeusza.

²⁴ Zob. M. J. Putnam, *The Languages of Horace's "Odes" 1.24*, „Classical Journal” 88, 2 (Dec., 1992–Jan., 1993), s. 128. Więcej na temat berła Merkurego zob. J. Rüpke, *Merkur am Ende: Horaz, Carmen 1.30*, „Hermes” 126, 4 (1998), s. 448; P. Thibodeau, dz. cyt., s. 247.

²⁵ Zob. E. Kübler-Ross, D. Kessler, dz. cyt., s. 24.

FIVE STAGES OF GRIEF IN HORACE'S *ODE* I.24

SUMMARY

Long before modern psychologists classified and explained the five stages of grief, the Roman poet Horace gave an intuitive portrayal of these stages in his *Ode* I.24, which was written after the death of his friend Quintilius Varus. In this poem, Horace with great accuracy describes the consecutive phases of grief, which are nowadays defined as depression, denial, bargaining, anger and acceptance.

SŁOWA KLUCZOWE:

Horacy, Kwintyliusz Warus, Wergiliusz, *Oda* I.24, pięć faz żałoby, psychologia

KEYWORDS:

Horace, Quintilius Varus, Virgil, *Ode* I.24, the five stages of grief, psychology