https://doi.org/10.63356/stes.hum.2026.002 УДК 821.163.41.09-1

ANALIZA BAJRONOVSKOG JUNAKA U PESMI „ORAO" ĐURE JAKŠIĆA: SPECIFIČNOSTI PESNIČKOG OBLIKOVANJA I BAJRONOVSKE TENDENCIJE

Autor: BOGDAN S. NOVOKMET
e-mail: bogdannovokmet27@gmail.com
Prirodno-matematički fakultet Univerziteta u Kragujevcu

Uvod: Bajronovski junak predstavlja promenljiv književni obrazac čije se osobine različito oblikuju u nacionalnim književnostima i književnim formama.

Cilj: Rad ispituje na koji način se u pesmi „Orao" Đure Jakšića oblikuje figura sa odlikama bajronovskog junaka i kako se osobine evropskog romantičarskog prototipa preoblikuju u srpskom književnom kontekstu.

Materijal i metode: Istraživanje se zasniva na analizi sve tri strofe pesme „Orao". Primenjen je analitički i tipološki pristup, usmeren na prostornu organizaciju pesme (zemlja, nebo, visina), motive leta i obrušavanja, leksički izbor, ponavljanje i završnu sliku krvi i mraka.

Rezultati: Analiza ukazuje na prisustvo motiva gordosti, prezira prema svetu, nepripadanja i unutrašnjeg sukoba. Posebno se izdvajaju razlike između narativnog bajronovskog junaka i simboličke figure orla, kao i višeznačnost završnog prizora čije se značenje ne može svesti na jedno tumačenje.

Zaključak: Jakšić ne reprodukuje neposredno evropski prototip bajronovskog junaka, već njegove pojedine odlike preoblikuje kroz sažetu simboličku strukturu pesme. Osobenost „Orla" ogleda se u paradoksu figure koja poseduje mogućnost uzleta, ali ne pronalazi prostor pripadanja ni na zemlji ni na nebu.

Ključne reči: bajronovski junak, bajronizam, Đura Jakšić, „Orao", srpski romantizam, lirska simbolika

UVOD

Bajronovski junak jedan je od najprepoznatljivijih tipova evropskog romantizma. Njegovo ime vezuje se za stvaralaštvo Džordža Gordona Bajrona, ali se njegova književna geneza ne može svesti na jednog autora niti na jedno delo. Peter L. Thorslev pokazuje da se ovaj tip oblikovao kroz preplitanje različitih predromantičarskih i romantičarskih modela: junaka osećajnosti, gotskog junaka-zlikovca i plemenitog odmetnika. U njegovom razmatranju romantičarskog junaka posebno mesto zauzimaju i figure Fausta, Kaina, Ahasvera, Satane i Prometeja (Thorslev, 1962). Bajronovski junak zato nije zatvorena formula, već složen književni obrazac čije se osobine menjaju i prilagođavaju u različitim književnim sredinama.

U engleskom romantizmu Bajronova dela, naročito „Hodočašće Čajlda Harolda", predstavljaju jedan od ključnih oslonaca za oblikovanje ovog tipa. U drugim evropskim književnostima bajronovski obrazac ne pojavljuje se kao jednostavno ponavljanje istog lika. U ruskoj književnosti ovaj obrazac se preoblikuje u dodiru sa osobenim društvenim

i književnim okolnostima. Onjegin i Pečorin nisu ponovljene verzije istog junaka: Lermontov preuzima neke od odlika prisutnih kod Puškina, ali ih razvija u drugačijem i složenijem obliku. Njihovo poređenje pokazuje kako se bajronovski obrazac povezuje sa razvojem tipa suvišnog čoveka i menja od jednog književnog ostvarenja do drugog. U nemačkoj književnosti junaci poput Vertera mogu pokazivati srodna osećanja svetskog bola i nesklada sa sredinom, ali takva sličnost sama po sebi nije dovoljna da ih odredi kao bajronovske junake. Ovi primeri ovde se navode samo kao kratak okvir za razumevanje promenljivosti evropskog obrasca, a ne kao predmeti posebne komparativne analize (Thorslev, 1962; Sibinović, 1991, str. 101–109).

Pitanje Bajronovog uticaja i bajronizma u književnostima južnoslovenskog prostora ima svoju istraživačku tradiciju, o čemu svedoče monografija Ilije M. Petrovića „Lord Bajron kod Jugoslovena" (1931) i zbornik „Bajron i bajronizam u jugoslovenskim književnostima" (1991). U tom zborniku nalazi se, između ostalog, i studija Miodraga Sibinovića o Puškinu, Ljermontovu i bajronizmu u srpskoj književnosti XIX veka. Ova literatura je važna za širi okvir razumevanja, ali predmet ovog rada nije opšti pregled bajronizma u srpskoj književnosti, već tumačenje jedne pesme Đure Jakšića.

Izbor „Orla" kao jedinog predmeta analize omogućava da se pažnja usmeri na konkretne postupke kojima se evropski romantičarski obrazac preoblikuje u srpskom pesničkom kontekstu. Pesma je kratka, ali je njena simbolička struktura pažljivo organizovana: u tri katrena razvijaju se motivi leta, zemlje, neba, prezira, sunca i krvi. Pritom je važno razlikovati književnoistorijski podatak o Bajronovom uticaju na Jakšićevo stvaralaštvo od tvrdnje da se baš ova pesma neposredno ugleda na određeno Bajronovo delo. Prva tvrdnja pripada širem kontekstu razumevanja dela; druga bi zahtevala konkretnu tekstualnu potvrdu. Zbog toga se u radu ispituju pre svega tipološke srodnosti, bez unapred postavljene pretpostavke o neposrednom preuzimanju.

Za metodološko polazište značajno je i novije istraživanje Nenada Nikolića, koje ukazuje na to da su ranija tumačenja Jakšića često polazila od pretpostavke o podudarnosti pesnikove ličnosti i njegovog dela. Nikolić predlaže da se književni opus razume polazeći od pažljive interpretacije pojedinačnih pesama i njihovih razlika (Nikolić, 2024, str. 849–850). Takav pristup posebno je važan za „Orla": figuru orla ne treba bez tekstualnog dokaza poistovetiti sa samim Jakšićem niti je automatski proglasiti pesnikovim autobiografskim alter egom.

CILJ

Cilj rada jeste da se utvrdi na koji način Đura Jakšić u pesmi „Orao" oblikuje figuru sa odlikama bajronovskog junaka i koje osobenosti tog oblikovanja ukazuju na prilagođavanje evropskog romantičarskog obrasca lirskom izrazu srpskog romantizma. Istraživanje je usmereno na tri povezana zadatka: prvo, prepoznavanje karakteristika koje se mogu dovesti u vezu sa bajronovskim tipom; drugo, ispitivanje načina na koji se te karakteristike ostvaruju kroz motive, simbole, jezički izbor i kompoziciju; treće, utvrđivanje odstupanja od uobičajenog narativnog modela bajronovskog junaka. Polazna pretpostavka jeste da se specifičnost pesme ne iscrpljuje u prisustvu motiva gordosti, prezira i nepripadanja, već se nalazi u njihovom sažetom i simboličkom lirskom oblikovanju.

MATERIJAL I METODE

Primarni materijal čini celokupan tekst pesme „Orao" Đure Jakšića, prema izdanju „Celokupna dela", knjiga prva, Beograd, 1931, str. 51. Prema hronološkim beleškama Jovana Živanovića u istom izdanju, pesma je napisana 1858. godine, a prvi put je štampana 1895.

godine (Živanović, 1931, str. 307). Tekst je analiziran kao celina od tri katrena, a ne kao skup izdvojenih stihova, kako bi se pratilo razvijanje motiva od početne slike uzleta do završnog obrušavanja.

U radu se primenjuje analitičko izučavanje pesme, uz motivsko-simboličku, stilsku i kompozicionu analizu. Posebno se razmatraju prostorni odnosi između zemlje i neba, motivi leta i pada, leksičko ponavljanje, kontrast svetlosti i tame, kao i funkcija završne slike. Tipološki pristup koristi se za ograničeno poređenje osobina figure orla sa odlikama bajronovskog junaka koje izdvaja Thorslev (1962). To poređenje nije zamišljeno kao dokaz potpune istovetnosti sa evropskim prototipom, već kao sredstvo za utvrđivanje srodnosti i odstupanja. Književnoistorijska literatura koristi se za smeštanje teme u istoriju proučavanja bajronizma i recepcije Bajrona na južnoslovenskom prostoru. Kao relevantni bibliografski oslonci izdvajaju se Petrovićeva monografija (1931) i zbornik Kabiljo-Šutić (1991); njihov širi pregled recepcije nije predmet ove analize, koja se usredsređuje na tekst pesme. Za tumačenje reči „hol" konsultuje se etimološki rečnik Marka Snoja, koji beleži oblik „hol" bez početnog vokala kao oblik istog značenja kao „ohol", odnosno „ponosit". Metodološki je važno razlikovati lirskog govornika od središnje figure pesme. Orao je prikazan u trećem licu, dok ga lirski „glas" opisuje i prati njegovo kretanje. Zbog toga se u analizi prvenstveno govori o „figuri orla" ili „središnjoj pesničkoj figuri", a ne o orlu kao lirskom subjektu. Ova razlika sprečava da se bez dodatnog obrazloženja pesnička figura poistoveti sa autorom ili glasom koji govori u pesmi.

REZULTATI

Pesma „Orao" sastoji se od tri katrena. U stihovnoj organizaciji uočava se smenjivanje deseteraca i deveteraca: neparni stihovi imaju deset, a parni devet slogova. U svakoj strofi prisutno je ukršteno rimovanje: „čarna" – „nemarna", „let" – „svet", „vihora" – „mora", „hol" – „bol", „goni" – „roni", „zrak" – „mrak". Takva pravilnost daje pesmi sažetu i zaokruženu formu, dok se njena unutrašnja dinamika ostvaruje promenom slika i glagola kretanja. Kompozicija ima tri povezane faze: najpre se uspostavljaju orlova sposobnost uzleta i njegov prezir prema svetu; zatim se prikazuje odbacivanje i zemlje i neba; najzad, kretanje se nastavlja i završava naglim obrušavanjem prema zemlji. Prostorna organizacija pesme zasniva se na opoziciji zemlje i neba, ali ta opozicija nije jednostavna. Zemlja nije predstavljena kao siguran prostor pripadanja, ali ni nebo nije bezuslovno pozitivno odredište. Visina, koja se u početnoj strofi javlja kao prostor dostupan orlovoj prirodi, u drugoj strofi postaje i prostor mogućeg pada. Tako se razvija osnovni paradoks pesme: figura koja ima sposobnost uzleta ne uspeva da pronađe prostor u kojem bi mogla da se zaustavi i pripada.

Blizo do neba gora je čarna,
Ne treba orlu tek jedan let,
Samo da pusti krila nemarna —
Prezr'o je davno prezreni svet.
(Jakšić, 1931, str. 51)

Prva strofa uspostavlja sliku uzvišenog prostora i ptice kojoj je let prirodna mogućnost. Već prvi stih postavlja goru „blizo do neba", čime se uspostavlja vertikalna osa pesme. U naredna dva stiha naglašava se lakoća uzleta: orlu je potreban „tek jedan let", odnosno samo da pusti „krila nemarna". Epitet „nemarna" unosi ton nehajnosti i lakoće, kao da uzlet ne zahteva poseban napor. Ipak, stih ne govori da je orao već dostigao nebo; on ističe njegovu mogućnost i sposobnost da se uzdigne. Stih „Prezr'o je davno prezreni svet" ne znači da je

svet prezreo orla: gramatički, orao je subjekat prezira, a „prezreni svet" njegov predmet. Glagol označava aktivan stav figure, dok pridev dodatno određuje svet kao odbačen. Prilog „davno" ukazuje da je reč o trajnom odnosu, a ne trenutnoj reakciji. Ponavljanje reči istog korena „prezr'o" i „prezreni" predstavlja figuru etimologiku. Ona zvučno i značenjski povezuje čin prezira sa vrednosnom ocenom sveta. Prezir se ne javlja samo kao emocija, već postaje načelo orlovog odnosa prema okolini. U tome se može prepoznati jedna od odlika bajronovskog tipa: izdvajanje praćeno gordim odbacivanjem sveta koji figura doživljava kao nedostojan ili nesaglasan sa sobom. Ipak, Jakšić ne prikazuje čoveka koji objašnjava razloge svog nezadovoljstva; odnos prema svetu sažet je u simboličkoj figuri ptice.

Po tamnoj magli teškog vihora
Neće na zemlju ni nebo, hol!
Nebo mu s' čini da pasti mora,
A pusta zemlja sam jedan bol.
(Jakšić, 1931, str. 51)

Druga strofa menja početnu sliku lakoće i uzleta. Izrazi „tamna magla" i „teški vihor" grade atmosferu nestabilnosti, otežanog kretanja i nejasnoće. Prirodni prizor ne služi samo kao dekor, već učestvuje u oblikovanju unutrašnjeg konflikta figure. Ipak, ne treba automatski svaki element olujnog pejzaža prevoditi u jedno psihološko značenje: sigurno je da oni stvaraju atmosferu nemira, dok njihova pojedinačna simbolička značenja ostaju otvorena. Središnji stih strofe glasi: „Neće na zemlju ni nebo, hol!" Odbijanje je iskazano glagolom „neće", koji naglašava voljni odnos figure prema mogućim odredištima. Orao ne odbacuje samo zemlju, već i nebo, i time se narušava uobičajena simbolička opozicija prema kojoj bi zemlja predstavljala niži, a nebo viši i poželjniji prostor. Posebnu pažnju zaslužuje reč „hol". Prema etimološkom rečniku Marka Snoja, srpskohrvatski oblik „hol" javlja se bez početnog vokala u istom značenju kao „ohol", odnosno „ponosit". U kontekstu stiha ova reč neposredno povezuje orlovo odbijanje sa gordošću i samosvojnim držanjem. Naredni stih — „Nebo mu s' čini da pasti mora" — uvodi važnu perspektivnu nijansu. Izraz „mu se čini" upućuje na doživljaj figure, a ne na objektivno potvrđenu činjenicu. Nebo, koje je najpre bilo prostor mogućeg uzleta, sada postaje i prostor mogućeg pada. Mogućnost uzleta tako istovremeno postaje izvor nesigurnosti. Nasuprot nebu stoji zemlja, određena kao „pusta" i svedena na „sam jedan bol". Izraz je izrazito sažet: zemaljski prostor nije opisan kroz pojedinačne događaje ili iskustva, već je u celini poistovećen sa bolom. Orao, dakle, ne nalazi prihvatljivo odredište ni u jednom od dva prostora. Njegovo nepripadanje prevazilazi običan sukob sa društvenom sredinom: ono je predstavljeno kao nemogućnost da se prihvati bilo koji od osnovnih prostora postojanja. Ovakvo proširenje konflikta predstavlja jedno od najvažnijih odstupanja od narativnog modela bajronovskog junaka, čija se izdvojenost najčešće razvija kroz odnose sa ljudskom zajednicom.

Tiho se vije, oblake goni,
Preziruć' gleda u sunčan zrak...
Strelovit posle na zemlju roni
I krvlju kaplje zemaljski mrak.
(Jakšić, 1931, str. 51)

Treća strofa nastavlja kretanje orla, ali menja njegov ritam. Izraz „tiho se vije" usporava sliku i stvara utisak kružnog, gotovo nečujnog kretanja. Nasuprot tome, glagol „goni" naglašava aktivnost figure: orao ne prolazi pasivno kroz prostor, već potiskuje oblake. U istom stihu spajaju se mirnoća pokreta i snaga delovanja, što dodatno oblikuje orla

kao izdvojenu i moćnu figuru. Stih „Preziruć' gleda u sunčan zrak..." ponovo aktivira motiv prezira iz prve strofe. Ponavljanje motiva povezuje početak i završetak pesme: prezir nije nestao nakon odbacivanja zemlje i neba, već ostaje prisutan i u trenutku kada orao gleda prema svetlosti. Sunčev zrak može se tumačiti kao svetlosni kontrast magli i mraku, kao mogući ideal ili kao predmet izazova, ali pesma ne određuje izričito samo jedno od tih značenja. Tri tačke odlažu završni pokret i stvaraju kratku pauzu pre nagle promene dinamike. Nakon zastoja sledi stih „Strelovit posle na zemlju roni". Glagol „roni" važan je zato što završni pokret ne prikazuje kao jednostavno padanje. Obrušavanje je brzo i usmereno; pridev „strelovit" naglašava intenzitet kretanja, a glagol „roni" dopušta da se ono razume kao aktivan pokret prema zemlji. Time se završni prizor ne može svesti na pasivni gubitak visine. Ipak, tekst ne daje dovoljno osnova da se taj pokret jednoznačno protumači kao samoubistvo ili svesno samouništenje. Poslednji stih — „I krvlju kaplje zemaljski mrak" — ostaje značenjski otvoren. Krv uvodi sliku nasilja, povrede i stradanja, ali pesma ne određuje izričito čija je krv niti objašnjava neposredni uzrok njenog pojavljivanja. Nije potpuno jasno da li se prizor odnosi na orlovu povredu, na posledicu njegovog obrušavanja ili na širu simboličku sliku nasilnog dodira sa zemaljskim svetom. Upravo zbog te neodređenosti ne treba tvrditi da se orao sigurno ubija ili da njegov kraj predstavlja unapred izabrano samouništenje. Sigurnije je zaključiti da se sukob sa svetom završava slikom krvi i mraka, bez jasnog razrešenja. Završetak zato ne poništava protivrečnost uspostavljenu u drugoj strofi. Orao se vraća zemlji koju je ranije odbacio, ali taj povratak ne znači pomirenje niti pronalaženje doma. Zemlja ostaje „pusta" i povezana sa bolom, dok završna slika dodatno naglašava njenu mračnu i nasilnu dimenziju. Umesto razrešenja, pesma nudi dramatično zaoštravanje osnovnog konflikta. U figuri orla mogu se prepoznati neke od odlika koje se tradicionalno povezuju sa bajronovskim junakom: gordost, prezir prema svetu, izdvojenost i osećanje nepripadanja. Međutim, prisustvo tih odlika ne znači da je orao jednostavno preslikan evropski prototip. Razlika se najpre uočava u načinu karakterizacije. Bajronovski junak u narativnim i dramskim delima obično se razvija kroz prošlost, odnose sa drugim likovima, tajnu, sukob ili niz postupaka. Jakšićeva figura nema biografiju niti individualizovanu psihološku pozadinu; njeno stanje sažeto je u nekoliko simboličkih slika i pokreta. Druga osobenost jeste prostorna organizacija konflikta. Uobičajeni bajronovski junak često je u sukobu sa društvom i sredinom kojoj ne pripada. U „Orlu" je ta napetost proširena na odnos prema zemlji i nebu. Nije reč samo o tome da orao ne prihvata postojeći svet, već i o tome da ni prostor visine ne doživljava kao sigurno utočište. Tako se motiv nepripadanja pretvara u paradoks: figura može da leti, ali ne može da pronađe mesto na kojem bi mogla da ostane.

Treća osobenost nalazi se u lirskom postupku. Umesto dužeg narativnog razvoja, Jakšić gradi značenje kroz ponavljanje motiva prezira, smenjivanje prostornih slika i kontrast svetlosti i tame. Priroda nije neutralna pozadina, već osnovno sredstvo preko kojeg se unutrašnji sukob čini vidljivim. Ovakvo sažimanje i posredno izražavanje posebno je važno u kontekstu Jakšićeve lirike, čije se značenje ne može svesti na otvoreno polemičan i prkosan ton njegovih drugih pesama. Deretić ukazuje da se u „Orlu" odbacivanje sveta iskazuje posrednije, kroz stišaniji i mekši lirski govor (Deretić, 1987, str. 61). Zato se specifičnost „Orla" ne sastoji u tome što bi pesma predstavljala potpunu ili kanonsku verziju bajronovskog junaka, već u tome što pojedine njegove odlike prevodi u simbolički jezik kratke lirske pesme. Ova osobenost može se opisati kao lirska transformacija bajronovskog obrasca. Ona je ujedno i granica zaključka: na osnovu jedne pesme možemo govoriti o Jakšićevom pojedinačnom pesničkom oblikovanju, ali ne i izvesti opšti sud o čitavom srpskom bajronizmu ili o svim fazama njegovog stvaralaštva.

ZAKLJUČAK

Analiza pesme „Orao" pokazuje da se u njenoj središnjoj figuri mogu prepoznati odlike povezane sa bajronovskim junakom, pre svega gordost, prezir prema svetu, izdvojenost i nepripadanje. Ove karakteristike, međutim, mogu se, i ne moraju tumaciti kroz prizmu biografije ili niz društvenih i međuljudskih sukoba. Korelacija u radu nije utvrdjena zato sto to nije primarni predmet rada, za tako nesto bi se moralo svesti novo istrazivanje koje bi analiziralo Jaksica kao prototipa Bajrona, a potom utvrditi u kojoj meri se dva dogadjaja (psiholoski rečeno) poklapaju ili su pak nezavisni. Primarno je prikazano kroz sažetu simboličku strukturu u kojoj se smenjuju slike uzleta, odbacivanja zemlje i neba i završnog obrušavanja. Time Jakšić ne ponavlja jednostavno evropski prototip, nego ga preoblikuje u skladu sa zahtevima kratke lirske forme. Najvažnije odstupanje ogleda se u prostornoj organizaciji konflikta. Orao ne odbacuje samo zemlju kao prostor bola, već i nebo, koje bi trebalo da predstavlja prirodni prostor njegovog uzleta. Tako nastaje paradoks figure koja ima mogućnost slobodnog kretanja, ali ne uspeva da pronađe mesto pripadanja. Završna slika krvi i mraka ne donosi pouzdano razrešenje: ona može označavati stradanje ili nasilni povratak u zemaljski prostor, ali ne pruža dovoljno osnova da se proglasi prikazom samoubistva ili svesnog samouništenja. Upravo u toj nerazrešenosti, kao i u posrednom i simboličkom načinu izražavanja, nalazi se osobenost Jakšićevog oblikovanja bajronovskih odlika. „Orao" se stoga može tumačiti kao lirska aktualizacija bajronovskog obrasca, ali ne kao njegovo potpuno ponavljanje. Zaključak rada ograničen je na ovu pesmu: ona pokazuje kako se evropski romantičarski tip može preoblikovati u srpskom književnom kontekstu kroz osobenu simboliku, prostorne kontraste i kompozicionu sažetost.

LITERATURA

Deretić, J. (1987*). Kratka istorija srpske književnosti*. 2. izd. Beograd: BIGZ.

Jakšić, Đ. (1931*). Celokupna dela*, knjiga prva (prir. J. Živanović). Beograd: Narodna prosveta, str. 51. (Pesma „Orao".)

Kabiljo-Šutić, S. (ur.) (1991). *Bajron i bajronizam u jugoslovenskim književnostima: zbornik radova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost; Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta; Požarevac: Centar za kulturu Braničevo.

Nikolić, N. (2024). „*Ko je bio Đura Jakšić?*" Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, 72(3), 849–863. https://doi.org/10.18485/ms_zmskj.2024.72.3.9

Petrović, I. M. (1931). Lord Bajron kod Jugoslovena. Prva knjiga. Požarevac: [b. i.].

Sibinović, M. (1991). „*Puškin, Ljermontov i bajronizam u srpskoj književnosti XIX veka*". U: S. Kabiljo-Šutić (ur.), Bajron i bajronizam u jugoslovenskim književnostima: zbornik radova, str. 101–109. Beograd–Zagreb–Požarevac.

Snoj, M. (b. d.). „*Ohol*". Slovenski etimološki slovar, Fran.si. https://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar/4289600/ohl (pristupljeno 11. 11. 2026).

Thorslev, P. L. (1962). *The Byronic Hero: Types and Prototypes.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Živanović, J. (1931). „*Hronološke beleške*". U: Đura Jakšić, Celokupna dela, knjiga prva. Beograd: Narodna prosveta, str. 307.

ANALYSIS OF THE BYRONIC TYPE IN THE POEM "EAGLE" BY ĐURA JAKŠIĆ: CHARACTERISTICS OF POETIC SHAPING AND BYRONIC TENDENCIES

Author: BOGDAN S. NOVOKMET
E-mail: bogdannovokmet27@gmail.com
Faculty of Sciences, University of Kragujevac

Introduction: The Byronic hero represents a changing literary pattern whose characteristics are shaped differently across national literatures and literary forms.

Aim: This paper examines how a figure displaying the characteristics of the Byronic hero is constructed in Đura Jakšić's poem "The Eagle" and how features of the European Romantic prototype are transformed within the Serbian literary context.

Materials and Methods: The study is based on an analysis of all three stanzas of "The Eagle". It employs an analytical and typological approach, focusing on the poem's spatial organization (earth, sky, and height), the motifs of flight and descent, lexical choices, repetition, and the concluding imagery of blood and darkness.

Results: The analysis identifies motifs of pride, contempt for the world, non-belonging, and inner conflict. Particular attention is given to the distinction between the narrative Byronic hero and the symbolic figure of the eagle, as well as to the ambiguity of the concluding scene, which cannot be reduced to a single interpretation.

Conclusion: Jakšić does not directly reproduce the European Byronic prototype but transforms selected features through the poem's condensed symbolic structure. The distinctiveness of "The Eagle" lies in the paradox of a figure capable of taking flight yet unable to find a place of belonging either on earth or in the sky.

Keywords: Byronic hero, Byronism, Đura Jakšić, "The Eagle", Serbian Romanticism, lyrical symbolism.