TARTU ÜLIKOOL

HUMANITAARTEADUSTE JA KUNSTIDE VALDKOND

KULTUURITEADUSTE INSTITUUT

KIRJANDUSE JA TEATRITEADUSE OSAKOND

Kai Karell-Narrusk

KORDUSED HANDO RUNNELI LUULETSÜKLIS „ILUS MAA“

Magistritöö

Juhendaja: Arne Merilai, PhD

Tartu 2024

Annotatsioon

Hando Runnel on kordusterikas luuletaja. Magistritöö annab ülevaate poeetilistest kordamistest kõla- ja lausekujundi tasemel. Tööl on kolm olulisemat eesmärki: (1) sõnastada korduslike kõla- ja lausekujundite võimalik vormiline ja sisuline mõju luuletustele; (2) kirjeldada foneemi-, silbi-, sõna-, värsi- ja stroofikordusi ning illustreerida kordusvõtete definitsioone näidetega Hando Runneli loomingust; (3) vaadelda korduva keeleüksuse mõju luuletuse sisepingele ja tähendusväljale Hando Runneli luuletsüklis „Ilus maa“. Magistritöö esimeses peatükis avatakse kordusvõttestiku funktsioon ja mõju luuleteksti tähendusele. Teine peatükk annab lühiülevaate kordustest kõlakujundite tasemel. Kolmas peatükk käsitleb kordusi kui figuure ehk kordamisi lausekujundi tasemel. Teises ja kolmandas peatükis esitatud teoreetilised definitsioonid on varustatud tekstinäidetega Hando Runneli loomingust. Neljandas peatükis analüüsitakse luuletsükli „Ilus maa“ kordusvõttestikku. Vaadeldakse luuletekstide võimalikke tähendusi seoses kasutatava kordusvõttestikuga ja tekstide võimalikke tähendusi luuletuskogu „Punaste õhtute purpur“ (ilm 1982) kontekstis.

Märksõnad: kõlakujundid, kordusfiguurid, Hando Runnel, luuletsükkel „Ilus maa“

Sisukord

Sissejuhatus 5

1. Kordused kunstilises tekstis 9

2. Kordused kõlakujundite tasemel 15

2.1. Algriim 15

2.2. Lõppriim 20

2.3. Siseriim 21

3. Kordused lausekujundi tasemel 23

3.1. Sõnakordus 23

3.2. Värsikordus 32

3.3. Stroofikordus 33

3.4. Mõttekordus ehk parallelism 34

4. Luuletsükkel „Ilus maa“ 37

4.1. Luuletsükli „Ilus maa“ raamistuse analüüs 39

4.2. Tsükliülese refrääni analüüs 42

4.3. Luuletuste analüüsid 44

4.3.1. Luuletuse „ I Me liigume“ korduste analüüs 44

4.3.2. Luuletuse „II Kaste langeb“ korduste analüüs 46

4.3.3. Luuletuse „III Ilus maa“ korduste analüüs 48

4.3.4. Luuletuse „IV Mina olen“ korduste analüüs 49

4.3.5. Luuletuse „V Mina tahan“ korduste analüüs 51

4.3.6. Luuletuse „VI Vaba laul“ korduste analüüs 52

4.3.7. Luuletuse „VII Otsatus“ korduste analüüs 53

4.3.8. Luuletuse „VIII Ehi, kallis, ehi“ korduste analüüs 54

4.3.9. Luuletuse „IX Päike on kõikide päralt“ korduste analüüs 55

4.3.10. Luuletuse „X Me liigume“ korduste analüüs 56

Kokkuvõte 57

Kirjandus 62

Summary 66

Sissejuhatus

LIHTNE
ja puhas
on luule
kui suudlus
lapse-ea
huultega

(Runnel 1982b: 81)

Hando Runneli loomingu kultuurilooline, temaatiline ning poeetiline väärtus on pakkunud ainest arvukateks artikliteks, mida on koondatud pühendkogumikesse „Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile“ (Orav 1999), „Minemise pidevus ja astumise katkendlikkus. Hando Runnel 70“ (Kepp 2009) ja „Nii nagu taevas ja maa“ (Jagomägi 2023). Põhjaliku ülevaate Runneli loomingust on andnud Karl Muru (2001) essees „Luuletaja loomuldasa, elukutselt eestlane“, bibliograafiates Anu Kehman (1984) ja Sirje Tammoja (2008). Lisaks on eraldi raamatuna ilmunud Ilmar Vene (2013) essee „Irooniline kolmainsus Hando Runneli mõtlemisviisi taustal“. Ilmunud on mitmeid Runneli kogumikke analüüsivaid arvustusi ja kriitilisi artikleid. Siinkohal võib esile tõsta Ain Kaalepi (1967) arvustuse luulekogule „Laulud tüdrukutega“, kus on arutluse all Hando Runneli tundesügav maa- ja külalähedus, mis väljendub regivärsi-intonatsiooniga luuletustes.

Runneli loomingu temaatika keskmes on kodumaa-armastus, rahvuslus, ühiskondlikud probleemid ja armastus (Adams 1999; Kaus 2006; Luks 2014; Muru 2001; Kaalep 1967, Veidemann 1987). Terttu Jazepov (2016) käsitles magistritöös looduskujundeid Ellen Niidu, Ly Seppeli, Hando Runneli ja Mats Traadi luules. Töös on analüüsitud Runneli debüütkogumikku „Maa lapsed“ (ilm 1965) ja teisena ilmunud kogumikku „Laulud tüdrukutega“ (ilm 1967). Esimesest kogumikust analüüsitakse 13 luuletust ning teisest 22, millest leitakse kujundeid, mis kirjeldavad võrdluses moodustatud loodusnähtust või -elementi (nt *värisen nagu lepik*). Looduskujundi tekkimise aluseks on personifikatsioon (*Kuu vana- / ei kudruta*), metafoor (*tumeda taeva sorin*) või metonüümia („Kui ma veel väikseke olin, / taeva sinisest kangast / siilukest kleidiriiet / endale lõikama läksin“). Mitmete luuletuste puhul mainib Jazepov

epiteetide, oksüümoroni, onomatopöa ja sõnakorduste leidumist. Muudel tasandeil kordusi ei käsitleta, sest see pole ka otseselt töö eesmärkidega seotud.

Maarja Vaikmaa (2013) uuris bakalaureusetöö raames Runneli loomingu esitamist eesti kultuuriruumis. Töö ühe osana teostas Vaikmaa luuletekstide struktuuri analüüsi ning tekstide semantilisi tõlgendusi, teisisõnu strukturaal-semiootilise analüüsi. Valim on piiritletud tingimusega, et luuletusel on vähemalt kaks meediumiületust (muusikaline esitus ja esitus televisioonis). Töös on käsitletud Runneli mahukast loomingust seitset luuletust. Magistritöö lisades leiduv Runneli luuletekstide paradigmaatilise ja süntagmaatilise telje analüüs lähtub Juri Lotmani teksti konstruktiivsetest põhimõtetest. Vaikmaa toob analüüsi raames välja kordused meetrilisel, grammatilisel (sõna-, fraasi- ja reakordus) ja foneetilisel tasandil (värsirea-sisene sõnakordus, riim, alliteratsioon). Analüüsides on täheldatud mitme värsimõõdu esinemist samas luuletuses ehk liitmõõtu.

Mardi Valgemäe (1989) vaatles artiklis „The Thermopoetics of Hando Runnel“ (ilmunud tõlkes 2023. aastal pühendkogumikus „Nii nagu taevas ja maa“ lk 109–116) luulekogu „Punaste õhtute purpur“ termodünaamika teise seaduse taustal, mille kohaselt kaldub iga suletud süsteem suurema juhuslikkuse ja korratuse poole. Valgemäe kasutab luuletuse sisepinge ja selle peegelduse markeerimiseks terminit termopoeetika. Nimetatud luulekogu puhul tuuakse põgusalt esile poeetilised võtted, mis pingestavad luuletuse teemakäsitlust. Valgemäe ei analüüsi kordusi ega seosta poeetilist võttestikku (tema töös on mainitud meetrika, elliptilisus, kordused) luuletuse temaatilise sisepingega, seega ei tee Valgemäe koostatud strukturalistlik analüüs järeldusi korduste mõjust teksti tähendusele.

Ruth Mirov (1999) analüüsib artiklis „Rahvalaul ja Runneli luule kujunemisaastad“ Runneli luules esinevaid rahvalaulu elemente ning ühtlasi ka nende esinemise sagedust. Mirov käsitleb kõla- ja lausekujundi tasemel esinevaid kordusi. Üldjoontes piirdutakse kordusvõttestiku kirjeldamisega ning korduse sisuline mõju avatakse lühidalt üksikute luuletuste puhul.

Eelnevas uuringute kaardistuses ilmneb, et Runnelile omistatakse rikast poeetilist võttestikku, ent põhjalikumalt on uurimata kõla- ja lausekujundi tasemel esinevate korduste kui poeetilise printsiibi mõju luuletuse struktuurile, sisepingele ja tähendusväljale. Sellest lähtuvalt on käesolevale magistritööle seatud kolm põhieesmärki:

1) sõnastada korduslike kõla- ja lausekujundite võimalik vormiline ja sisuline mõju luuletustele, sünteesides Roman Jakobsoni (2012) ja Juri Lotmani (2006) käsitlust kordustest kui ekvivalentidest ning Wolfgang Iseri (1990) ja Roman Ingardeni (1973) käsitlust kordustest kui korrelatsioonidest;
2) kirjeldada Eduard Laugaste (1986) ning Jaan Ainelo ja Hendrik Visnapuu (2008) ülevaatele toetudes foneemi-, silbi-, sõna-, värsi- ja stroofikordusi ning illustreerida kordusvõtete definitsioonid näidetega Hando Runneli loomingust;
3) vaadelda korduva keeleüksuse mõju luuletuse sisepingele ja tähendusväljale Hando Runneli luuletsüklis „Ilus maa“.

Teoreetilises osas esitatud korduste kirjeldused on toetatud näidetega Hando Runneli luuleloomingust ning loomingukohaste kommentaaridega poeedi esseedest. Luuleanalüüs on piiritletud tsükliga „Ilus maa“, mida vaadeldakse raamistatud tervikuna. Käesolev töö lõimib kirjandus- ja keeleteadust ning semiootikat.

Töö on jaotatud neljaks peatükiks, mis on omakorda liigendatud alaosadeks. **Esimene peatükk** annab ülevaate põhimõistetest, mida töös edaspidi kasutatakse. Korduse olemuse avamiseks tutvustatakse erinevaid kirjandussemiootikast ja -teadusest lähtuvaid käsitlusi, ent keskendutakse kordusele kui ekvivalentsusele ja korrelatsioonile. Peatüki eesmärgiks on avada kordusvõttestiku funktsioon ja mõju luuleteksti tähendusele.

Teine peatükk annab lühiülevaate kordustest kõlakujundite tasemel ning piirdub alg-, lõpp- ja siseriimi kordusega. Peatükis käsitletakse foneemi-, häälikühendi- ja silbikorduse mõjul tekkivat harmooniat, rütmi ning riimi. Peatükk on töö teoreetilise raskuspunkti laienduseks ning ühtlasi selgituseks kordusfiguuride käsitlemisel.

Kolmas peatükk käsitleb kordusfiguure ehk kordusi lausekujundi tasemel. Alapeatükkides defineeritakse kümme sõnakorduse juhtumit ning värsi-, stroofi- ja mõttekordus. Teises ja kolmandas peatükis esitatud teoreetilised definitsioonid on varustatud tekstinäidetega Hando Runneli loomingust.

Neljandas peatükis teostatakse luuletsükli „Ilus maa“ kordusvõttestiku analüüs. Esmalt antakse ülevaade luuletsükli ilmumisest ning kultuuriloolisest tähtsusest. Seejärel analüüsitakse tsükli raamistust, tsükliülest refrääni ning tsüklisse kuuluvaid luuletusi. Analüüsi eesmärk on vaadelda luuletekstide võimalikke individuaalseid tähendusi põhjuslikus seoses kasutatava kordusvõttestikuga, ent ka tekstide võimalikke tähendusi luulekogu „Punaste õhtute purpur“ (ilm 1982) kontekstis.

Magistritöö autor tänab juhendajat, professor Arne Merilaid ideelise innustamise, toetavate nõuannete ja lakkamatu kannatlikkuse eest. Suure panuse töö valmimisse on andnud seminarijuhendajad Rebekka Lotman ja professor Liina Lukas ning professor Peeter Torop, samuti toetavad kolleegid Aira Meitus, Maire Alver ja Riina Kauppi.

Südamlikud tänusõnad Hando Runnelile rikkaliku ja inspireeriva loomingu eest.

1. Kordused kunstilises tekstis

Avaramas mõttes on kõik, mis tekstis kordub, kordus. Kui aga rääkida kordusest kui lausekujundist, muutub sõna „kordus“ terminiks ning muud kordused, mis pole lausekujundina vaadeldavad, on lihtsalt „kordamised“. Kõne- ja lausekujundid on poeetilise keele aluseks. Kui kõnekujundid (nt epiteet, metafoor, metonüümia, võrdlus, oksüümoron) taotlevad kunstilist mõju erilise sõnakasutusega, siis lausekujundid eripärase lausestusega (Merilai 2003: 39, 47).

Korduste sage esinemine eesti regivärsis kõneleb figuuride pikast east. Eduard Laugaste (1986: 174) peab kordust esimeseks sõnakunstivahendiks, mis eristab suhtluskõnet kunstikõnest ehk tavapärast sidumata kõnet seotud kõnest. Kuid Laugaste ei väida, et tavakõnes kordusi ei kasutata, vaid esitab suhtluskõnes kasutatava sõnakorduse rõhutavat funktsiooni, mis intensiivistab öeldu tähendust või öeldut (nt reduplikatsioonid *jookse-jookse* või *väga-väga*). Seega on ka suhtluskõnes esineval kordusel semantiline, süntaktiline ja pragmaatiline mõju.

Kuigi luule keelekasutus võib ühtida igapäevase keelekasutusega, on sage, et keelekasutus luules erineb harjumuspärasest lingvistikast. Michael Riffaterre (1984: 1) toob näiteks sümbolismi ja allegooria kasutamise, mille puhul võib luulekeel olla küll tavapärane, kuid tekst viitab millelegi, mida kas ei mainita või mida on võimalik tekstist välja lugeda. Riffaterre’i käsitluses on luule ja mitteluule eristamiseks piisav vaadelda viise, kuidas tekst sõnumit edastab. Kolme võimaliku viisina näeb ta väljajättu, mille puhul see, millest tegelikult räägitakse, jäetakse mainimata; sümbolismi, mille avab etümoloogia; ning metafoorile ja dualismile osutamist korduste kaudu (samas: 3–4).

Jaan Undusk (1998: 83) käsitleb korduse maagilist mõju millegi konkreetse nimetamisel kas päris- või asendusnimega ning esitab näitena katke Katri Vala laulutekstist: „Aina kordan, aina kordan sinu nime, aina kordan sinu nime, aina kordan sinu nime, aina kordan.“ Undusk (samas: 83–84) viitab nimekorduste kasutamisele religioossetes tekstides, millega saavutatakse maagiline maailmasuhe. Seega näeb Undusk, et nime kordamisel on maagiline funktsioon, ent nagu öeldud, võib poeetilises tekstis pärisnime asemel esineda asendusnimi (samas: 125). See sarnaneb eespool mainitud Riffaterre’i (1984: 3–4) käsitlusega kõnealuse väljajätust. Kahe käsitluse ühendamisel on võimalik abstraheerida korduse võimalikku põhjuslikkust allegoorilise

tasandi tekkes. Teisisõnu, see, millest tegelikult räägitakse, jääb pärisnimega mainimata ning võimaldatakse taasavastada asendusnime kordamisel.

Kordusel on luules sama ülesanne mis kõneski. Kui luuletus on loodud muusikaliseks esituseks ehk laulutekstina, kaldub kordus olema nii struktuuriline kui ka temaatiline (Shapiro 1993: 1036). Hando Runnel (2018: 11) on kirjutanud, et luuletajana peab ta oluliseks tekstide lauldavust ning mõningast rahvalikkust. „Luuletus sai alguse muusikast, laulust. Kui laul pages raamatusse, kaotas ta oma viisi, kaotas oma hääle ja muutus luuletuseks. Seda, mida ennem kuuldi kõrvaga, nähti nüüd silmaga. Luuletus on laulu kõrval nagu tiivutu lind, nagu „haige tiivaga lind““ (Runnel 1988: 14). Seega saab seada ootuspäraseks, et korduse kui seotud kõne ühe alusvõtte näitlikustamiseks on Runneli looming tõestusjõuline materjal.

Foneemi, silbi, sõna, fraasi, värsirea, stroofi, meetrilise mustri või süntaktilise struktuuri kordused on luule põhiolemus. Tähelepanek, et kordused mõjuvad kirjalikus tekstis üksluiselt või nüristavalt, luules ei kehti, sest seotud kõnes on ühendavate korduste kasutamine fundamentaalne ning põhjustab eneseleosutust. (Shapiro 1993: 1035) Väljenduse eneseleosutav ehk poeetiline roll ilmneb siis, kui keeleline eneseväljendus ei ole pelgalt igapäevane suhtlusvahend, vaid loova mängu ja tähelepanu objekt. Väljenduse tähelepanu on pööratud sõnumi vormile ehk teksti väljendusviisile (Merilai 2003: 23).

Juri Lotmani (2006: 182–183) käsitlus liigitab kordused eri tasanditele, kasutades madalamat ja kõrgemat tasandit, see aga on seotud kordusesse haaratud lingvistilise materjali suurusega, ega ole hinnang korduse kvaliteedile või luuletaja meisterlikkusele. Nii moodustavad fonoloogilised kordused poeetilise teksti kõige madalama tasandi, kuid kaasuvad kõrgemal keeletasanditel esinevate kordustega (samas: 186). Näiteks sõnakorduse puhul korduvad kõik foneemid ja värsikordusega kaasub sõnakordus. Kordused kui taasesitused erinevad korratavate lingvistiliste üksuste poolest (Shapiro 1993: 1035). Sealjuures võib iga kordus olla autori poolt eesmärgistatud ning täita kindlat funktsiooni, samas omandab ka mittetahtlik kordus tekstis funktsiooni ning tähenduse (Lotman 2006: 232–233). Seega ei ole võimalik vaadelda kordusi ja kordamisi üldisest keeleteadusest eraldiseisvate poeetiliste nähtustena.

Järgnevalt analüüsitakse Roman Jakobsoni (2012) ja Juri Lotmani (2006) käsitlusi kordustest kui ekvivalentidest ning Wolfgang Iseri (1990) ja Roman Ingardeni (1973) käsitlusi kordustest kui korrelatsioonidest.

Roman Jakobson (2012: 1733) peab poeetika eesmärgiks selgitada, mis teeb keelelisest teatest kunstiteose ning põhjendab poeetika lahutamatut seost lingvistika ja semiootika ehk märgiteooriaga. Poeetika olemuse avamiseks peatub Jakobson pikemalt suhtluse põhiosistel ja keele funktsioonidel, mis on eelnevaist tingitud. Tema käsitluses on suhtluse kuus põhiosist: (1) saatja ehk kodeerija; (2) teade ehk kood; (3) vastuvõtja ehk dekodeerija; ning suhtlust mõjutavad (4) kontekst; (5) kood; (6) kontakt ehk psühholoogiline side saatja ja vastuvõtja vahel. (samas: 1734–1735)

Jakobsoni käsitluses (samas: 1736–1741) on keele funktsioonid tingitud eelnevalt mainitud kuuest suhtluse põhiosisest ehk tegurist seeläbi, et keelekasutus on suunatud ehk säätud ühele valdavale suhtluse põhiosisele:

1) referentsiaalne ehk denotatiivne – säätus kontekstile;
2) emotiivne ehk ekspressiivne – säätus saatjale, väljendab saatja hoiakut selle suhtes, millest ta kõneleb (enamasti on tegu hüüdsõnadega);
3) konatiivne – säätus vastuvõtjale (käsk- ja väitlaused);
4) faatiline – säätus kontaktile ehk dialoogilisus, mille (ainsaks) eesmärgiks on suhtluse ülalpidamine;
5) metakeeleline – säätus koodile ehk olukord, milles saatja ja vastuvõtja peavad kontrollima, kas nad kasutavad sama koodi ja mõistavad teineteist küllaldaselt;
6) poeetiline funktsioon – säätus teatele ehk keskendumine teatele tema enese pärast.

Ühe suhtluse põhifunktsiooniga võib kaasneda ka teisi funktsioone ning tavapärases suhtlusolukorras on võimalik kiire keelefunktsioonide vahetus. Käesoleva magistritöö kontekstis on aga oluline ennekõike keele poeetiline funktsioon ehk teatest lähtuvate keeleliste valikute tegemine. On eelduslik, et poeetilise funktsiooni täitmisel tõstetakse esmaseks teade (samas 2012: 1740), mille üheks väljendumiseks luulekeeles on ekvivalentsuse ehk keelelise vastavuse esinemine.

Kui sõnade valimise aluseks on nende silbiline kokkusobivus, on tulemuseks ekvivalentne korrastatus (samas: 1742). Korrastatus võib olla nii välteline (nt antiikluule) kui ka silbiline ehk süllaabiline, silprõhuline ja rõhuline (Ainelo, Visnapuu 2008: 124–138). Lähtudes käesoleva töö analüütilisest osast, piirdub käesolev põgus

rütmikäsitlus silbilisrõhulise luule värsimõõdu ehk meetrumiga, sest luuletsüklis „Ilus maa“ olevad tekstid on silbilisrõhulised. Meetrumi ehk rõhuliste ja rõhuta silpide rütmilise vahelduse aluseks on sõnade silbiline segmentatsioon. Jakobsoni (2012: 1742–1743) käsitluses on meertika kujunemise eelduseks sõnade valik silbilise struktuuri alusel, seega on meetrika eelduseks kordus värsis olevate sõnade silbistruktuuris. Silbilisrõhulises süsteemis värsi rütmistamisel samastatakse rõhkudevahelised intervallid, see tähendab, et korrastatakse rõhkude järjestus (samas: 1743) ning tekivad värsijalad.

Üldjuhul täidetakse rõhuliste silpidega värsi tõusud ja rõhututega värsi langused ehk rõhkude vahed. Sõltuvalt rõhulise ja rõhutu silbi paiknemisest värsis nimetatakse meetrikat langevaks või tõusvaks. Langevat kahesilbilist värsijalga nimetatakse trohheuseks (Xx) ning kolmesilbilist värsijalga daktüliks (Xxx). Tõusvatele värsijalgadele on tunnuslik värsirea algus ühesilbisõnaga. Kahesilbilist tõusvat värsijalga nimetatakse jambiks (xX) ning kolmesilbilist värsijalga amfibrahhiks (xXx). (Merilai 2003: 60–61) Värsi rütmiline segmentatsioon ei kaota sõnapiiri tunnetamist, vaid teravdab seda (Lotman 2006: 285).

Trohheuse ja daktüli puhul langevad kokku sõna ning värsijala lõpp. Kui silbilisrõhulises süsteemis esineb igas värsis peale teatavat silpi sõnalahe, nimetatakse seda tsesuuriks ehk lõikeks. Tsesuur poolitab värsi kaheks värsipoolikuks (Ainelo, Visnapuu 2008: 144–145). Ainelo ja Visnapuu (samas) eristavad süllaabilist ja rõhulist tsesuuri. Süllaabilise tsesuuri korral võib eeltsesuurne rütmiline rõhk langeda rõhutule silbile. Rõhulise ehk toonilise tsesuuri korral langeb värsipoolikute viimane rütmiline rõhk kokku sõna rõhuga. Toetudes Ainelo ja Visnapuu esitatud tekstinäidetele on tsesuur valdav rindlauselistes värssides (kui looja läheb päev // ja kätte jõuab öö), ent värsisisene interpunktsioon loob samuti võimaluse tsesuuriks (sinitaeva põhjas, // sina nende keskel). Käesolevalt peetakse tsesuurikorduseks juhtumeid, kus tsesuur ehk paus kordub värssides rütmiliselt.

Korrelatiivsetena saab käsitleda ka alg- ja lõppriimi teket, mis on käesoleva töö teoreetilise raskuspunkti laienduseks. Mart Mäger (1971: 123) kirjeldab riimi kui üheaegset instrumentatsiooni-, kompositsiooni- ja rütmielementi. Sarnaselt Jakobsonile tõstab Mäger esile sõnade valiku häälikulise koostise alusel, mis loob sõnade osalise või täieliku foneetilise kokkukõla. Mäger (samas: 123) vaatleb riimi gradatsioonis formaalsemast (algriim) semantilisema (lõppriim) suunas.

Töö põhieesmärgiks on kirjeldada kordusi figuuride tasemel, ent kuna lause tasemel toimuvad korrastused on tihti seotud madalamate keeleüksustega (häälik, häälikkombinatsioon, silp ja sõna) on vajalik üldistav ülevaade kõlakujunditest. Samuti saab siinkohal väita, et meetrilise mustri kujunemisel on sõnavalik seotud silbilise kokkusobivusega ning alg- ja lõppriimi korral sõnade kõlalise sobivusega ehk sarnaskõlalisusega.

Jakobson (2012: 1741) eristab suhtluskäitumise kahte peamist esitlusviisi: valik ja kombineerimine. Igas suhtlusolukorras on võimalik valida sünonüümide vahel, ent sõna valik lähtub kasutamise kontekstist ning kombineerimisest teiste sõnadega ehk valik teostatakse ekvivalentsi, sarnasuse ja mittesarnasuse, sünonüümsuse ja antonüümsuse põhjal. Näiteks võib luulekeele puhul olla sõnaühendi valiku aluseks heakõla ning sel juhul eelistaksime sõnaühendile *laps magab* sõnapaari *tita tudub*. Keskendumine teatele tema enese pärast on keele poeetiline funktsioon, mis võimendab teate mõju ja tõhustust (Jakobson 2012: 1740–1741).

Sarnaselt Jakobsonile loob ka Lotman (2006: 280–281) seoseid keeleteaduse ja poeetilise teksti ning ennekõike värsivormi vahel. Lotman nimetab värsivormi sünni põhjuseks soovi seada tähenduselt erinevad sõnad maksimaalselt ekvivalentsesse asendisse, kasutades selleks ekvivalentsuse kõiki liike: rütmilist, fonoloogilist, grammatilist ja süntaktilist. Mistõttu ei ole poeetilises tekstis võimalik eristada sõna kui eraldi seisvat semantilist üksust. Poeetilise teksti tervikstruktuuris rajatakse kogu semantika sõnavaratasandile ning arvukad sõnadevahelised parallelismisuhted rõhutavad nende ühisosa ja eristavad iga sõna semantilist spetsiifikat ning loomuliku keele semantika osutub ilukirjandusliku teksti keele jaoks vaid toormaterjaliks, sest sõnadele üldkorrelatsioonide kehtestamine võtab neilt üldkeelelisele tekstile omase iseseisvuse (samas: 285–287).

Wolfgang Iser (1990: 2093) uurib fenomenoloogilise analüüsi lähtepunktina, kuidas järjestikused laused üksteist mõjutavad. Iser kasutab Roman Ingardeni eeskujul terminit *intentsionaalsed lausekorrelaadid*, mis tähistab eri viisidel omavahel haakuvaid lauseid. Ingarden (1973: 125–126) toob välja, et isoleeritud sõnad ja terviklause omistavad intentsionaalsuse kontekstis, milles neid kasutatakse. Lausekorrelaadid tekitavad keerukamaid tähendusühikuid ja kujundavad ühe lausekompleksi puhtintentsionaalse korrelaadi. Iseri (1990: 2094) järgi teevad intentsionaalsed korrelaadid avalikuks lausetevahelised õrnad seosed, nende vastastikuse mõju ning

ühise eesmärgi ehk selle, mida autor öelduga väljendada tahab. Korrelaadid toovad välja teksti enese sisu ja eesmärgid.

Iseri (1990) ja Ingardeni (1973: 125–159) käsitlusi ei saa puhtalt üle kanda luules esinevatele prosoodilistele kordustele ning kõla- ja lausekujundeile, sest kumbki autor ei räägi selgepiiriliselt kordusest kui lauseid siduvaist elementidest. Küll aga on võimalik kordusi ja kordamisi vaadelda korrelatsiooni ehk vastastikuse seose tekitajatena ning seda kõikidel keeletasemeil esinevate korduste puhul. Vastuoluna saab välja tuua autoripoolse intentsionaalsuse küsimuse, sest lugejal pole võimalik hinnata, kas kordus on taotuslik või kujunenud loomingulise mängu käigus või on kordus kui korrelatsioon loomingulise mängu inspiratsiooniks. Seda küsimust vaadeldakse nii kõlakujundeid kui ka kordusfiguure kirjeldavates alapeatükkides esitatavate tekstinäidete puhul.

2. Kordused kõlakujundite tasemel

Kõlakujundid ehk kõlafiguurid tekivad teatud häälikute valikul ning tõstavad kunstilise teksti ilukõla ning loovad emotsionaalse värvingu. Käesolevalt on kõlakujundite käsitlus laienduseks kordusfiguuride vaatlemisel. Peatüki eesmärk on vaadelda ekvivalentse korrastuse teket algriimi kasutusel ning algriimist tingitud tähendusvälja laienemist. Algriimina käsiteltakse käesolevalt sõnade algpositsioonis olevat foneemi-, häälikühendi- ja silbikordust. Kuna sise- ja lõppriim on aga sageli seotud lausefiguuridega, sest võivad olla tingitud sõna- või sõnaosade (tüvi või paradigmad) kordusest, antakse ka neist ülevaatlik kirjeldus.

2.1. Algriim

Kõlakujundite loomisel kasutab autor kas konsonantide või vokaalide kordust ehk alliteratsiooni või assonantsi ning juhuti ka konsonantide ja vokaalide kombinatsioone ehk alliteratsiooni ja assonantsi ühendust (Ainelo ja Visnapuu 2008: 113–114). Laugaste (1986: 200) märgib, et häälikkorduse puhul pääseb sõna esile nii sisu kui ka kõla vahendusel ning lause üksikelementide sidumisel on tähtsaks teguriks algushäälikute kordus. Laiendades eelnevas peatükis esitatud Iseri ja Ingardeni (vt lk 13–14) lausekorrelaatide käsitlusi, saame foneemikordust käsitleda nii lausesisese kui ka lauseteülese korrelatsioonina.

Kuigi foneemid ei oma tavapäraselt ka luules iseseivat semantilist tähendust, on need deduktiivselt mõtestatavad korduste süsteemi kaudu ning võivad fikseerida täiendavaid sõnadevahelisi seoseid (Lotman 2006: 186), rõhutada sõnade tähendussuhteid (samas: 282) luua eufoonia ehk heakõla ning rütmi (samas: 232; Ainelo, Visnapuu 2008: 110). Ainelo ja Visnapuu (samas: 110) käsitluses sisaldab mõiste häälik lahutamatult kõlalist ja häälduslikku komponenti nagu palatalisatsioon, rõhk, hääliku pikkus ja tugevus, teisisõnu akustikat ja artikulatsiooni.

Kõne eufoonia all mõistavad Ainelo ja Visnapuu (2008: 110–112) häälikute valikut ja järjestust, mis pakub naudingut kuulamisel, on kergesti hääldatav ning tõstavad kõne emotsionaalset värvingut. Sama nähtuse kohta kasutavad nad ka termineid *hääkõla*, *ilukõla*, *harmoonia* ja *kokkukõla*. Kergemini hääldatavad on

täishäälikud ja sonoorsed kaashäälikud (j, l, m, n, r, v), raskemini hääldatavad sulghäälikud ja afrikaadid (pr, tr, kr).

Fonemikorduste puhul eristatakse **alliteratsioon**i, kaashääliku kordus sõna alguses või sees, ja **assonantsi** ehk vokaalide kordus sõnade alguses või keskel (Ainelo, Visnapuu 2008: 113). Majakovski (1958: 46–47) kohaselt saab alliteratsiooni abil esile tõsta autorile tähtsaid sõnu. Samuti võib alliteratsiooni kasutada nii sõnamänguks, meloodilisuse saavutamiseks kui ka sõna kõlalise külje rõhutamiseks. Ühtlasi esitavad autorid, et taotlus ilukõlale võib varjutada lause mõtet (Ainelo, Visnapuu 2008: 110; Majakovski 1958: 46).

Mirov (1999: 270) on täheldanud, et alliteratsioon on Runneli luules üks põhilisi kordusvõtteid. Alliteratsiooni leidub mitmete Runneli luulekogude pealkirjades, näiteks „**M**õru ning **m**ööduja“ (1976), „**M**õtelda on **m**õnus“ (1982a), „**P**unaste õhtute **p**urpur“ (1982b), „**K**iikajon ja **k**aalepuu“ (1991), „**V**iru **v**eri ei **v**ärise“ (2006), „**P**õrsa**p**õli“ (2013) ja „Saunaõhtu ehk **l**aupäeva **l**aulud“ (2023). Samuti leidub alliteratsiooninäiteid luuletuste pealkirjades, aga ka paljudes luuletustes.

Järgnevalt on esitatud foneemikorduste näited kõla- ja sõnamängulistes luuletuses „Renksatuselaul“ (Runnel 2013: 77), „Täkk ja tädi“ (Runnel 2010: 9) ning „Portree“ (Runnel 2023: 19). Näitlikustamiseks on valitud luuletused, kus kõrgemate tasemete kordusi esineb vähem. Korduste süsteemsuse järgimiseks on korduvad osad luuletekstides esile tõstetud rõhtkirjas.

„Renksatuselaul“ (Runnel 2013: 77) pakub mitmeid foneemikordusi: korduvad ülikpikad konsonandid sõnade sees (ülipikk *k* kordub 13 korda esinedes kaheksas värsireas, ülipikk *m* kordub neljal korral neljas eri värsireas), esimeses kaheksas värsireas on kõikide sõnade lõpus *r* ning seitsmes värsireas on sõnadel samad algushäälikud, üheksandas ning kümnendas värsireas kordub *l*-häälik.

Jaan Kaplinski (2010: 133) märgib, et nii Aasia, Aafrika kui ka soome-ugri keeltes on onomatopoeetikal ehk kõlamaalingul oluline roll. Onomatopoeetika tähistab sõnu, mis matkivad helisid ja hääli, ent sõnu, mis annavad edasi ka olendi, eseme või nähtuse kirjelduse nimetatakse ideofoonideks, mimeetilisteks sõnadeks või deskriptiivsõnadeks (samas: 133). Jaan Kaplinski (samas: 133) kasutab terminit ideofoon ning märgib, et antud sõnade puhul on tegu produktiivse tekstiloomega, sest pole selgelt määratletav, kas sõna oli olemas juba eelnevalt või on loodud kasutamise

hetkel. Samuti ei ole sõna tähendus üheselt määratletav. Ühtlasi võib olla sõnatüvi ideofooniline ning sellele saab lisada ees- või järelliiteid (samas: 134).

Renksatuselaul

Si**kk**e**r** sa**kk**e**r**
to**mm**e**r** tü**kk**e**r**
ki**kk**e**r** kä**kk**e**r**
jo**mm**e**r** jä**kk**e**r**
ju**kk**e**r** mu**kk**e**r**
sõ**mm**e**r** sü**kk**e**r**
li**kk**e**r** la**kk**e**r**
mo**kk**e**r** kü**kk**e**r**
u**l**ivi**l**i
u**l**ika**l**i
vo**mm**!

„Renksatuselaulus“ on ideofooniliste murdekeelsete sõnadena vaadeldavad *kikker* (karusmari), *sõmmer* (sõmer), *sükker* (keerd), *ulivili* (suli), *ulikali* (tuulikaline ehk veskiline), *vomm* (hoop, jopp, harjusk). Ning ideofooniliste tüvedena *tomm* (kala), *käkk*, *jomm* (toit), *jäkk* (jätk), *jukk* (nali), *mukk* (kena), *mokk*, *kükk*.

Eesti keeles saab ideofoonilisele sõnale lisada kajasõna, mis osaliselt kordab esimest, ent ei esine iseseisva sõnana nt sõnapaari *tühi-tähi* kajasõna *tähi* (Kaplinski 2010: 133–134). Kaplinski esitatud näidete puhul saab järeldada, et kajasõna lisamise aluseks on alliteratiivne seos ideofooniga.

„Renksatuselaulu“ puhul ei saa väita, et kajasõna kindlasti iseseisvalt tähendust ei omaks, kuid kaastähenduslikult võib *tommer-tükker* tähistada kalatükki ja *kikker-käkker* karusmarjakooki. Nii kuuluvad kokku ideofoonilised sõnatüved, mis võivad tuletiste kaudu esineda nii noomenite, verbide kui ka adverbidena, ja kajasõnalised konstruktsioonid (Kaplinski 2010: 135), mille tähendus avaneb helides ja ka rütmis, mis väljendavadki seda, mida Hando Runnel markeerib *renksatusega* – raksatus, plaksatus, kraksatus. Edasi abstraheerides võib öelda, et luuletuse tähenduseks on eesti keele arhailiste omaduste esile toomine läbi murdesõnavara kasutamise.

Täkk ja tädi

Tä**kk** ja tä**d**i,
tü**kk** ja tü**d**i,
tö**kk** ja tö**d**i,
no**kk** ja no**d**i,

ko**kk** ja ko**d**i,
po**tt** ja po**d**i,
so**pp** ja so**d**i,
lo**pp** ja lo**b**i,

kõ**pp** ja kõ**b**i,
kä**pp** ja kä**b**i.

Teise näitena käsitletakse sõnamängulist luuletust „Täkk ja tädi“ (Runnel 2010: 9). Vaadeldes foneeme, näeme igas värsireas nimisõnade esikaashääliku kordust ehk alliteratsiooni. Lisaks korduvad esimeses stroofis *kk* ja *d*, teises stroofis *kk/tt/pp* ja *d* ning kolmandas stroofis *pp* ja *b*. Alliteratsiooni seisukohalt on iseäranis huvitav teise stroofi teine ja neljas värss ning kolmas stroof, kus alliteratsioon on nii sõna alguses kui ka keskel. Assonantsi tekitavad kõigis ridades korduvad vokaalid *a* ja *i*, mis paiknevad rõhututes silpide. Lisaks esineb assonantsi kõikides värsiridades, sest kordub rõhulise silbi vokaal – esimeses stroofis korduvad vokaalid *ä*, *ü*, *ö*, *o*, teises stroofis kordub vokaal *o* ja kolmandas vokaale *õ* ja *ä*.

Antud luuletuses esineb ka kordusi sõnatasemel. Igas värsireas esineb sidesõna *ja*, mida saab pidada ohtraks sidesõnakasutuseks ehk polüsündetoniks (Ainelo, Visnapuu 2008: 86). Ilmneb sarnaskõlaliste sõnade kordus ehk paranomaasia (samas 2008: 77): *täkk-tükk-tökk-nokk-kokk-pott-sopp-lopp-kõpp-käpp*; *tädi-tüdi-tödi-nodi-kodi-podi-sodi-lobi-kõbi-käbi*. Kõrvutades paranomaasia ja kalambuuri definitsiooni (hääliksarnasusel põhinev sõnademäng, mille tulemuseks on lausel kaks võrdset tähendust (samas: 79), ilmneb, et lause- ja kõnekujundid pole nii selgesti piiritletavad – paranomaasiaga võib kaasuda kalambuur. Troopide seisukohalt vaadeldes saab nii luuletust „Ranksatuselaul“ kui ka „Täkk ja tädi“ nimetada kalambuurseks.

Portree

V**a**rb**a**d on v**a**ll**a**tud,
t**a**ll**a**d on t**a**ll**a**tud,
kannad on kõrgendud,
p**õ**lved on n**õ**rgendud,

n**i**na on n**i**psakas,
n**ä**gu on n**ä**ssakas,
s**i**lmad on s**i**rajad,
k**õ**rvus on k**õ**rajad.

Luuletuse „Portree“ (Runnel 2023: 19) puhul näeme assonantsi ja alliteratsiooni koosmõju: igas värsis korduvad nimisõnade esikonsonandid, kuid assonants on ulatuslikum haarates 1. ja 2. stroofis nimisõna esimest ja teist silpi. Teistes värssides esineb assonants rõhulistes silpides. Lõppriimi moodustumise alusena näeme grammatilise vormi kordust kesksõna kasutusel *kõrgendud-nõrgendud*, viimase paari puhul on tegu lühendusega sõnadest *kõrgendatud* ja *nõrgendatud*.

Antud juhul on lühendusel rütmi ja riimi säilitamise eesmärk, mis võimaldab kolmikdaktüli. Hoolimata lühendusest, on kordus vaadeldav homoioptootonina ehk paradigmade kordusena, kus esimeses stroofis korduvad kesksõna mineviku tunnused -*tud* ja -*nud* ning teises stroofis omadussõnaliide -*kas* ja mitmuse tunnus -*d*. Ent selline tõlgendus on kitsendav ning jätab kõrvale võimalikud lisatähendused.

Värssides „Varbad on vallatud / tallad on tallatud“ ilmneb korduse semantiline funktsioon, mis paneb omavahel vastavusse sõnad *vallatud* ja *tallatud*. Lugedes esmalt „varbad on vallatud“, kujutleme tembutavaid varbaid, sest *vallatu* markeerib siin varvaste vallatlevat loomust, ent suhestades selle sõnaga *tallatud*, mille tähenduseks on kas *taldadeta* või *ära tallatud*, tekivad lisatähendused: *vallatud kui ilma vallata* või hoopis *vallatud kui, kellegi poolt omandisse võetu*d ehk *ära vallatud*. Nii on korduse funktsiooniks muuta keele ühene tähendus ambivalentseks ja tuua välja eesti keele tuletuslikke sõnamoodustuse võimalusi.

Silbikorduseks saab pidada foneemikordusele sarnast samapositsioonilise ja samaehitusliku silbi kordumist (Shapiro 1993: 1035), kuid Jakobsoni (2012: 1742–

1743) kohaselt ka samapikkuste ja -rõhuliste silpide ekvivalentsesse korrastusse asetamist: „Luules on üks silp võrdsustatud sama sekventsi mis tahes teise silbiga; eeldatakse, et sõnarõhk vastab sõnarõhule, rõhutu silp rõhutule; prosoodiliselt pikk ühtib pikaga ja lühike lühikesega; sõnapiir vastab sõnapiirile, piiri puudumine piiri puudumisele; süntaktiline paus vastab süntaktilisele pausile, pausi puudumine pausi puudumisele“ (samas: 1742). Sellega teisenduvad siblid mõõtühikuteks, moodustades värsi rütmi ja meetrika.

Jorutus

Trak-
tor-tor-torr,
trak-
tor-tor-torr,
mür-
mür-mür-mürr,
mür-
mür-mür-mürr.

Mür-
mür-mür-mürr,
trak-
tor-tor-torr,
trak-
tür-tür-türr,
trak-
torrrr.

Õudselt õõtsutab!

Luuletus „Jorutus“ (Runnel 1982a: 16) koosneb nelja silbi *trak, tor(r), mür(r)* ja *tür(r)* kordustest. Sealjuures on jälgitav sõnapiiride vastamine üle värsi ning häälikute kestvuse vastamine samuti üle värsi. Käesolev silbikordus tekitab rütmilise onomatopoeetika ehk helijäljenduse. Kuigi helijäljenduses on levinum loodushelide matkimine, kasutab Runnel onomatopoeetikat ka sõnade asendamiseks. Lasteluuletuses „Oppadi-Opa“ (Runnel 1982a: 31) tähistab *oppadi-opa* hobust ja *kõmmadi-kõmm* mängupüstolit. Ent „Jorutus“ kujutleb traktori tehtavat heli ning loob seeläbi pildi traktorist endast kui millestki suurest, torisevast ja mürisevast.

Meetrilises analüüsis on võimalik kolm käsitlust: (1) eristuvad pikad pearõhulised silbid intervallideta ehk meetrilise skeemina X0 / X0X0X0; (2) kolmesilbilised värsid (nt *tor-tor-torr*) mõjuvad anapestilisena, kuna *torr* on pika konsonandi tõttu rõhutatum ning sel juhul on skeem järgnev xxX; (3) ridadeüleselt lugedes on tegu daktüliga, mille rõhulised silbid oleksid järgnevad ***Trak**-tor-tor-**torr*** ja meetrilise skeem Xxx X00.

Silbikordus ei eelda alati meetrilise mustri kujunemist. Järgnevalt on esitatud silbikordus vabavärsilises luuletustes „Koli“ (Runnel 1991: 83), mille puhul näeme sõnade esifoneemi *k* kordumist. Liitsõna *kodukotus* puhul jätkub alliteratsioon sõna sees (***k**odu-**k**otus*) ning liiteliste sõnade puhul rõhulises järelliites *-ke* ja *-kene*. Kuna alliteratsioon on häälikukordus, siis tuleb arvestada ka kolmandas reas olevat *g*-d. Sulghäälikute puhul kasutatakse lühikese/nõrga hääliku, pika/tugeva ning ülipika/ülitugeva astme tähistamiseks eri tähti, mida alliteratsiooni määramisel on oluline meeles pidada nii labiaalide (*b-p*), dentaalide (*d-t*) kui ka velaaride (*g-k*) puhul.

Ainelo ja Visnapuu (2008: 112) kohaselt on sulghäälikute tihe kordumine kakofooniline. Kuid sageda korduse tõttu on neil siduv ning rütmistav mõju.

Koli

Kodu**ko**tus. **Ko**tiriie.
Kolmjalg. **Ko**tad.
Kolgits. Koot.
Korjanduse karbikene.
Kopik. Kortsud.
Kopitus.
Kohustused.
Kohus tuleb.
Kohus võtab.
Koduke.
Kodu**ko**tus. **Ko**tiriie.
Kortsud. Kortsud.
Kopitus.

Kirjeldatud kordustest tõuseb kõlaliselt esile silbi *ko* kordus. Kõrvalolevalt on esile toodud puhaste silpide kordust, kuid oluline on täheldada, et kõik luuletuse sõnad (va *karbikene*, *tuleb* ja *võtab*) algavad häälikühendiga *ko*, kuid silpi võib sulgeda konsonant või konsonantühend (nt ko**lm**-jalg, ko**r**-jand-du-se). Lähtudes rütmiskeemist on luuletuse 1., 4. ja 11. värsis neliktrohheus ning teistes värssides kaksiktrohheus.

Kuigi tegu on liitmeetrilise luuletusega, on tajutav silbikorduse rütmistav mõju. Kui vaadelda luuletusse paigutatud sõnu, ilmneb noomenite kõrval vaid kaks tegusõna *võtab* ja *tuleb.* Sellisel vaatlusel on võimalik järeldada teksti sisu: kohustused jäid täitmata, korjanduskarbike on tühi ning kodu läheb haamri alla.

Tekstinäidetes ja luuleanalüüsides nõuab tähelepanu asjaolu, et foneemikombinatsioonide kordused sarnanevad silbikordustele. Hando Runneli luulekogu „Punaste õhtute purpur“ pealkirjas näeme samaaegset alliteratsiooni ja assonantsi, ent tegu pole silbikordusega, sest sõnade silbiline koostis on järgnev *pu-nas-te* ja *pur-pur* – tõsi küll sõna *pur-pur* on ise vaadeldav silbikordusena.

2.2. Lõppriim

Lõppriim on kõlakujund, mis seisneb samakõlaliste sõnade paiknemisega värsside lõpus (Merilai 2003: 74). Lõppriim märgib värsside lõppe ning toimib kaasa värsside sidumisel stroofilises kompositsioonis (Mäger 1971: 123). Lihtsustatult saab riimuvate sõnade sarnasuse alusel jagada riimid kolmeks: täis-, ird- ja samariimiks. Täisriimiks nimetatakse juhtumeid, kus kehtib kooskõla alates pearõhulisest täishäälikust riimisõna lõpuni. Irdriimi puhul esineb sarnaste foneemide kõrval ka erinevaid. Samariimid on aga täpselt sama kirjapildiga sõnad (Merilai 2003: 74–75). Samariimid on käsitletavad epifoorsete sõnakordustena. Peatükis „3.1. Sõnakordus“ kirjeldatakse põhjalikumalt korduste semantilist tasandit ning avatakse terminid polüseemia ja monoseemia (vt lk 23). Siinkohal on aga oluline tähele panna, et samariimi alla kuuluvad ident- ja

homonüümriimid ehk samatähenduslikud (monoseemilised) ning eritähenduslikud (polüseemilised või homonüümilised) riimid.

Lõppriimilise luuletuse näitena vaadeldakse käesolevalt luuletust „Ma tunnen väikest Urmast“ (Runnel 1982a: 3).

Ma tunnen väikest Urmast

Ma tunnen väikest **Urmast**,
kes ükskord mõtles **surmast**
ja küsis, mille pärast
peab suureks saama laps.

Too juhtum lõi mind **juhmiks**,
mu mõistus tükkis **tuhmiks**:
ei tea ma, mille pärast
nii küsima peab laps.

Ma lohutasin **Urmast:**
sa ära hooli **surmast,**
surm tuleb päris pärast,
sa ole praegu laps!

Su mõte on sust **vanem**,
ma selle kirja **panen**,
et suureks saades pärast
sa teaks, mis mõtleb laps.

Luuletus koosneb neljast stroofist. Stroofide ülesehitus on läbivalt sama: esimeses kolmes värsis 7 silpi, neljandas värsis 6 silpi. Rütmiliselt on tegu kolmikjambiga ehk tõusva rütmiga. Korduvad sõnad *pärast* (4 kordust), *laps* (4 kordust), *Urmast* (2 kordust), *surmast* (2 kordust). Kõik korduvad sõnad asetsevad värsside lõpus. *Urmast* ja *surmast* korduvad üle stroofi samas positsioonis. *Pärast* ja *laps* korduvad igas stroofis ning neid eraldab kolm värsirida. Seega on eelnevas luuletuses vaadeldavad täisriimidena *Urmast – surmast*, *juhmiks – tuhmiks*, irdriimina *vanem – panen* ning samariimidena *pärast – pärast* ja *laps-laps* samapositsioonilist kordumist igas stroofis. Lõppriim seob värsid omavahel (Merilai 2003: 74–75) ja põhjustab seeläbi korrelatsiooni salmi või luuletuse üleselt.

Riimide (ekvivalentsete foneemide või foneemigruppide) puhul täheldab Jakobson (2012: 1754) riimuvate üksuste semantilist seotust. Ning selle semantilise seotuse kaudu jõutakse mõtteriimi ehk parallelismini (samas 1754–1755). Ka esitatud tekstinäite puhul on jälgitav parallelism, sest kõik stroofid kannavad lapse mõtteid surmast. Kuna tegu on tõusva rütmis luuletusega, ei paista lapse mõtted mitte sünged, vaid lapselikult kerged.

2.3. Siseriim

Siseriimiks nimetatakse riime, mis paiknevad värsside või salmide keskel. (Merilai 2003: 74). Mägeri (1971: 124) hinnangul tõstab siseriim värsi sonoorsust ehk mingi hääliku tajutavat valjusust võrreldes teiste häälikutega, kuna kokkukõlade hulk ja vastavalt riimikoefitsient kasvab. Peatükis „3.1. Sõnakordus“ käsitletakse muuhulgas ka

epitseuksist ehk värsi piires toimuvat sama sõna kõrvutist või lähestikulist kordumist (vt lk 24). Käesolevalt vaadeldakse siseriimi luuletuses „Elukool“ (Runnel 2016: 73).

Elukool

Peab õppima **kombeid**, et tõlkida **tundeid**
Mis väljuvad tavade kavast
Ja vältides **umbteid** ja suhete **sundteid**
Sul tulvavaid igast avast.

Siseriim on vaadeldav luuletuse esimeses ja kolmandas värsis. Esimesel juhul on tegu irdriimiga *kom**beid*** – *tun**deid*** ning teisel juhul liitsõnade teise osise samariimiga *umb**teid*** – *sund**teid***.

Luuletuse „Elukool“ riimianalüüsi puhul tuleb märkida ka selget lõppriimilisust. Lõppriimid on paigutatud täisriimiliste ristriimidena ***tundeid*** – ***sundeid***, ***kavast*** – ***avast***. Nagu eespool mainitud võib siseriim seostuda epitseuksisega. Teise siseriimipaari *umb**teid*** – *sund**teid*** puhul on ka epitseuksiline side, kus korduvsõna eraldab kolm sõna.

3. Kordused lausekujundi tasemel

3.1. Sõnakordus

Sõna ja värsside kordumise kirjeldamise puhul kasutab Shapiro (1993: 1035) termineid *recurrence* ja *repetition*. Kuigi terminid on näiliselt sünonüümsed, erinevad need nüansi poolest, sest esimene tähistab sõna, fraasi või värsi ebaregulaarset kordust ning teine regulaarset kordust. Ebaregulaarne kordus võib Shapiro (samas) hinnangul olla tunderõhuline, rõhukorduslik ning luua meetrika. Kuid regulaarne kordus nii sõna- kui ka värsitasemel võib lisaks eelnevalt loetletule viia ligilähedaste mõtete kordumise ehk parallelismini. (samas: 1036) Kordussõna paigutamine värsirühmadesse sõltub sõna rõhutamise kavatsustest ja värsistruktuurist (Laugaste 1986: 175). Nagu eelnevalt vaadeldud näite puhul luuletuses „Täkk ja tädi“ (vt lk 17) on korduse liigid omavahel tihedalt seotud: mistahes sõnakordus eeldab foneemkordust ning värsikordusega kaasneb sõna- ja foneemkordus. Seega ei ole järgnevates näitena toodud luuletustes otstarbekas välja tuua sõnakordusest tingitud foneemikordusi.

Ainelo ja Visnapuu (2008: 72–78) defineerivad kümme sõnakorduse võtet: anafoor, epifoor, sümplokk, epanados, epitseuksis, epanalepsis, epanastroof, polüptooton, annominatsioon, paranomaasia. Laugaste (1986: 174–182) kirjeldab sõnakorduste erinevaid võtteid seostatult, tuues välja, kuidas üks sõnakorduse liik on teisega seotud. Cliff Goddard (1998: 18–20) pöörab tähelepanu semantikale ning eristab termineid homonüümia ja polüseemia. Homonüümia all mõistetakse juhtumeid, kus eritähenduslikud sõnad omavad sama kirjapilti ning polüseemia markeerib juhtu, kus ühel sõnal on mitu omavahel seostatavat tähendust. Goddardi käsitlus on kõrvutatav Juri Lotmani (2006: 217–218) käsitlusega semantiliselt eri- ja samalaadsete elementide kordusest. Lotman täheldab, et lugeja tajub sõnakordust *lihtsa kahekordistusena*, ent ka samatähendusliku ehk monoseemilise korduse puhul tähistab kordus uut ja keerulisemat sisu.

Järgnevalt esitatakse kümne sõnakordusliigi lühidefinitsioonid ning illustreeritakse neid näidetega Hando Runneli loomingust. Siinkohal hoidutakse luuletsüklist „Ilus maa“ näidete toomisest, sest tsüklisse kuuluvates luuletustes esinevad kordused esitatakse magistritöö analüütilises osas.

Epitseuksis on sõna või lausendi kõrvuti kordumine ühes lauses (Ainelo, Visnapuu 2008: 74) ning luule puhul värsis. Laugaste (1986: 175) kohaselt kuuluvad epitseuksise alla ka juhud, kus sõnad paiknevad lähestikku, ent mitte üksteise kõrval; korduvate sõnade vahele võib olla üte või sidend. Epitseuksis on tunderõhuline ning intensiivistab väljendust (Laugaste 1986: 175).

Värsisisest epitseuksist esineb Runneli luules võrdlemisi harva ning neilgi juhtudel on tegu üksikutes värssides kasutatava võttega. Luuletuses „Perekondlik“ (Runnel 1970: 69) on epitseuksis esimeses värsis „**Ema** minu **ema**“, luuletuses „Üle maa, üle mäda“ (Runnel 2023: 25) kahes esimeses värsis „**Üle** maa, **üle** mäda, / **läbi** hää, **läbi** häda“ ning luuletuses „Kevadine“ (Runnel 1965: 9) esimeses ja kolmandas värsis „**Tuleb** ja **tuleb** rändur / tuleb ja vilistab rändur, / **vilistab**, **vilistab** rändur“. Esitatud näidete puhul oli kordus monoseemiline, ent luuletuses „Ei **peata peata** ratsanik“ (Runnel 1976: 6) on nii pealkirjas kui ka esimeses värsis näha homonüümilist sõnakordust – esimesel juhul on tegusõna *peatama* ning teisel juhul ilmaütlevas käändes nimisõna *pea*.

Epitseuksise alla kuulub ka reduplikatsioon ehk sõna kahekordistumine. Reduplikatsiooni esineb luuletuses „Põgenik“ (Runnel 1976: 5) teises värsis „Naistest, lastest, kodakondseist, / **kõigist-kõigist** lahku“, milles sõnakordus rõhutab esimeses värsis loetletu terviklikule haaramisele.

Vaikus üksindusemõrkjas

Vaikus üksindusemõrkjas.
Sala sääski sumiseb.

Lõikan pilliputke kõrkjast,
mängin sääsed uniseks.

Siiski-siiski meel jääb mõrkjaks.
Kaldas kinni elulaev.

Luksub laine rannamõrkjas.
Upub mutta rõõm ja raev.

Luuletuses „Vaikus üksindusemõrkjas“ (Runnel 1970: 12) saab reduplikatsiooni mõju hinnata kõrvutades võimalikku korduseta värssi „siiski meel jääb mõrkjaks“ luuletuses esineva värsiga „**siiski-siiski** meel jääb mõrkjaks“. Reduplikatsioon muudab värsi meetrikat (kolmiktrohheus *vs.* neliktrohheus), tekitab luuletuse retsitatsioonil tunderõhu asetuse ja intensiivistab meeleolu – kuigi lüüriline mina saavutab edu sääskede uinutamisel, ei tunne ta võidujoovastust ning tema meeleolu jääb kõigest hoolimata mõrkjaks.

Anafoor on sõna kordumine lause alguses (Ainelo, Visnapuu 2008: 74). Laugaste (1986: 175) kohaselt nimetatakse anafooriks ka värsside ja stroofide alustamist sama sõnaga ning proosa puhul tekstilõikude samasõnalist algust. Anafoori

puhul on korratav sõna lauserõhuline ning selleks võib olla iga sõnaliik. Anafoor seostub kergesti teiste figuuridega, tihti parallelismi ehk mõttekordusega (Laugaste 1986: 175). Nagu eespool mainitud rõhutab anafoor sõna tähendust, kuid võib omada ka värsiridu organiseerivat funktsioon.

Anafoori esinemine on Runneli luules sage, ning tihti on anafoorselt korduv küsi- ja sidesõnad (Mirov 1999: 270). See võib siduda värsse paarideks nagu näiteks luuletuses „Laul tuhandest hoolest“ (Runnel 1965: 11) on anafooriga seotud esimene ja teine värss „**Kasvab** mu põldudel kartuleid, / **kasvab** siin heina ja vilja“, ent ka värsirühmi nagu näiteks luuletuses „Ma õnnistan sind õnnetut“ (Runnel 1976: 17).

Ma õnnistan sind õnnetut

Ma õnnistan sind õnnetut,
ma kallistan sind kahvatut,
ma puudutan su poikvel huult,
ma kamaluga kannan tuult
su põue, mida palavik
on põletamas salalik,
ma osatan su ohkamist,
ma ootan homset kohtamist,
ma õnnistan sind õnnetut,
siis kallistan sind kahvatut,
kui püsib-küsib palavik,
su armastus, see avalik.

Anafoorselt korduv asesõna *ma* suurendab lugeja veendumust, et just lüüriline mina on lubanud tuua õnne ja õnnistuse. Tõsi on, et eesti keeles annavad tegusõna pöördelõpud edasi ka isiku ning sellest printsiibist lähtudes võib ka asesõnakasutusest loobuda, ent sel juhul ei toimu ka niivõrd tugevat sugestiooni. Eemaldades värssidest asesõna *ma*, jääb teksti sõnum samaks ent muutub tähenduse sügavus: „Õnnistan sind õnnetut, / kallistan sind kahvatut, / puudutan su poikvel huult, / kamaluga kannan tuult [---] osatan su ohkamist, / ootan homset kohtamist, / õnnistan sind õnnetut [---]“. Esitatud näite puhul on anafoorne asesõnakordus tähendus- ja tunderõhuline ning võimendab lüürilise mina seotust antavate lubadustega.

Kevadine

Tuleb ja tuleb rändur,
tuleb ja vilistab rändur,
vilistab, vilistab rändur,
ajab mul une silmist.

Kas teate, kes on see tüdruk,
kes tuleb seal tanumatpidi,
kes aeleb seal hangepidi,
nii et mustama hakkavad mättad?

Ojah, see on tuttav tüdruk.
tal on sinilillene seelik,
ta on üsna veel ülemeelik,
lõõri-liiritab lõokesenaeru.

Luuletuses „Kevadine“ (Runnel 1965: 9) on lisaks eespool esitatud epitseuksisele jälgitav ka anafoorne kordus esimeses, teises ja neljandas stroofis (vt lk 24). Esimeses stroofis kordub sõnaühend *tuleb ja*, millest võib järeldada, et anafoorne kordus ei piirdu alati vaid ühe sõna kordamisega. Antud luuletus osutub heaks näiteks anafoori seostumisest mõtteriimi ehk parallelismi tekkega. Anafoorselt korduv sõna viib lugeja tagasi eelneva värsi juurde, objektist, esemest või

Tuleb ja vilistab rändur,
tuleb oma kerges kleidis,
Oma sinislilleses kleidis.
Sulps-solps – on lume all lobjak.

nähtusest saadakse küllastuv nägemus. Luuletuse „Kevadine“ puhul on kevade kohta kasutatud metafoore *rändur* ja *tüdruk*. Esimeses värsis esineva epitseuksise ja anafoori koosmõjust saab järeldada, et kevade tulemine on aganõudev, ent kerge *„tuleb ja tuleb, tuleb ja vilistab“*. Teises stroofis kujutatakse kevadet tüdrukuna ning saame teada, et ta liigub nii külatänavail kui mättail. Neljanda stroofi anafoorsed kordused tugevdavad esimeses stroofis tajutut.

Epifoor on rõhulise sõna kordumine kõrvutiste või lähedaste värsside lõpus (Ainelo, Visnapuu 2008: 74; Laugaste 1986: 178). Epifoorse sõnakorduse puhul on tegu ühtlasi ka samariimiga (vt lk 20), mille alla kuulub ka homonüümriim, mille puhul on sõna kirjapilt sama kuid tähendus erinev. Ühtlasi on oluline vaadelda ka samatähendusliku ehk monoseemilise korduse tähendusvarjundi muutust ja kõnekujundite (nt metafoor, metonüümia, allegooria) teket. Samariimilise kordusena on vaadeldav luuletus „Jutt“ (Runnel 1976: 30), mille kõik värsid lõppevad määrusliku järelsõnaga *järele*. Kordust saab pidada samatähenduslikuks ehk monoseemiliseks, kuid ka sel juhul on võimalik vaadelda mõttevarjundi erinevusi ning ülekantud tähenduste teket. Järgnevalt esitatakse luuletuses korduva järelsõna *järele* võimalikud tähendused ning tekkivad seosed.

Õhk lõhnab õhu **järele**,	Osutab ainele, mille lõhn on tema enese küljes;
tolm lõhnab tolmu **järele**,	osutab ainele, mille lõhn on tema enese küljes;
käib mõte mulla j**ärele**,	osutab soovile;
ei jõua iial **järele**,	osutab kellelegi või millelegi järgnemisele, ent ülekantult soovi mittetäitumisele;
mis jääb sest kõigest **järele**,	olekult vähemaks jäämine, kuid ülekantud tähenduses millegi järgnemine;
lõpp lõhnab lõpu **järele**.	osutab ainele, mille lõhn on tema enese küljes, kuid ülekantud tähenduses on lõpus tajuda lõpetatust.

Sümplokk ehk läbipõime on anafoori ja epifoori põimumine ühes ja samas lauses või lausestikuüleselt (Ainelo, Visnapuu 2008: 74; Laugaste 1986: 179). Ainelo ja Visnapuu esitavad (2008: 74) läbipõime kahte juhtumit – **epanastroof**i, mille puhul eelneva värsi viimane sõna kordub järgneva värsi alguses (lause lõpus oleva sõnaga alustatakse ka uut lauset) ning vastupidise juhuna **epanalepsis**t (ühe lause alguses olevat sõna korratakse teise lause lõpus). Laugaste (1986: 180) kohaselt köidab läbipõime lugeja tähelepanu ning selle peamine ülesanne on seotud luuletuse tähendusega.

Sümploki esinemine ei ole Runneli loomingus sage. Võimaliku tekstinäitena on vaadeldav luuletus „Ilumäel“ (Runnel 1992: 116).

Ilumäel

Istusid ilumäel **ilusad poisid, ilusad poisid**, **siledad sellid, siledad sellid**, **kavalad kutid, kavalad kutid**, kibedad kütid.

Istusid ilumäel **parajad parrad, parajad parrad**, kõrid ja karrad.
Istusid ilumäel **päikese pakul, päikese pakul**, hämara hakul.

Istusid ilumäel **tumedal tunnil, tumedal tunnil**, tõrvasel tünnil.
Istusid ilumäel **pühade poolest, pühade poolest,** jumala juhust.

Istusid ilumäel **enese arust**, **enese arust**, piigade pärast.
Istusid ilumäel **ilusad poisid**, **ilusad poisid**, issanda inglid.

Luuletuses esineb sõnapaariline epanastroof. Esimeses stroofis on kolm kordust ning teises, kolmandas ja neljandas stroofis kaks kordust. Anafoori ja epifoori põime tugevdab värsside vahelisi seoseid ning võimendab mõttekordust. Kui vaadelda pärisnimena *ilusad poisid*, siis toimub järgnevas kolmes epanastroofis ümberütlus ehk perifraas, mis koosneb epiteedist ja asendusnimest: *siledad sellid, kavalad kutid, parajad parrad* ning viimane asendus on *issanda inglid,* mis küll pole käsitletav epanastroofina, kuid sõnakordusliku nähtusena tugevdab mõttekordust. Epanastroofid *päikese pakul* ja *tumedal tunnil* rõhutavad ajalist määratlust ning *pühade poolest* ja *enese arust* põhjuslikkust.

Anastroofilise kordusena on vaadeldav *istusid ilumäel*, millega algavad kõik laused (7 kordust). Epanastroofi ja anafoori koosmõjul on saavutatud tugevtatud värssidevahelised seosed ning parallelism – ilusad poisid istusid ja ootasid ilusaid tüdrukuid.

Endofoor ehk sisekordus on sõnade või sõnarühmade kordus naabrus- või ligidaste värsside keskel. Taaskord on tegu tunderõhulise kordusega. (Laugaste 1986: 180) Sisekorduse näitena on vaadeldav luuletuse „Üks veski seisab vete pääl“ (Runnel 1978: 75) esimene stroof. Lisaks tunderõhule on endofoor antud luuletuses ka üks parallelismi loomise võtetest, sest süvendab luuletuse tuumset objekti ehk seda, millele on kogu tekst suunatud: „Üks **veski** seisab vete pääl, / kuid **veski**tööd ei tehta sääl, / sest **veski**mees on väsinud / ja **veski**kivid kulunud.“

Epanodos ehk tagasipööre on mõttemäng, milles kombineeritakse anafoor ja epifoor. Eelnevas värsis esinenud anafoor on järgneva epifoor ja vastupidi. (Ainelo, Visnapuu 2008: 74) Tagasipöörde näitena saab vaadelda luuletust „Kanarbik ja põdrakanep“ (Runnel 1965: 12).

Kanarbik ja põdrakanep

Kanarbik ja põdrakanep,
põdrakanep, kanarbik.
Üks on lühike kui suvi
teine nagu sügis pikk.

Kanarbik ja põdrakanep,
põdrakanep, kanarbik.
Mätta otsas ühe maja,
teise koduks kännustik.

Kanarbik ja põdrakanep…
põldudel käib kibe amet,
kaseneiu heidab hamet,
rohetab vaid samblasamet.
Põdrakanep, kanarbik.

Lühikene oli suvi,
ilus sügis õnneks pikk.

Antud näite puhul sisaldab epanodos ka epanastroofi, sest esimeses ja teises stroofis lõpetab esimese värsi ning alustab teist värssi sõna *põdrakanep,* ent definitsioonist lähtudes on epanodose ja epanastroofi koosesinemine pigem juhus. Samuti on tekkinud ristandus vaadeldav kiasmina, mille puhul ristatakse kõrvutiste värsside sõnajärg (Laugaste 1986: 174).

Kanarbik ja põdrakanep,

põdrakanep, kanarbik.

Antud teksti puhul on kordusel sõnamänguline roll, mis äratab tähelepanu ning annab esimeses stroofis võrdusliku aluse: „üks on lühike kui suvi / teine nagu sügis pikk“ ning teises stroofis metonüümilise seose.

Polüsündeton ehk liialdamine sidesõnadega aitab kuhjata samaväärseid sõnu (vt lk 17 luuletust „Täkk ja tädi“) või ühendada sama struktuuriga osalauseid, mis pidurdab kõnevoolu ning tugevdab ja konkretiseerib kujutlust loetletud esemete või nähtuste paljususega. **Asündeton** on seevastu aga sidumata loetelu ehk loetelu, milles puudub sidesõna. (Laugaste 1986: 181) Polüsündeton on vaadeldav luuletuses „Lumi ja lapsed“ (Runnel 2010: 33; 2013: 73), mille kolmes esimeses värsireas seotakse sidendi *ja* abil nimisõnad paaridesse. Ühtlasi näeme neis värsiridades ka mitmuse lõpu kordumist ehk homoioptootonit. Asündeton on vaadeldav luuletuses „Algriim“ (Runnel 1992: 84), mis koosneb silbikorduslike sõnade loetelust.

Lumi ja lapsed

Lumi **ja** lapsed, kindad **ja** käed
kuused **ja** kukud, kelgud **ja** mäed,
vanad **ja** noored, rikkad **ja** need
kellel on taskutes tuhat ideed,
tunnevad: täna on murtud neilt võim.
Jõululaps tulgu, on tühi ta sõim.

Algriim

Para-lepa
para-digma
para-meeter
para-jam;

para-psüühe
para-noia
para-jasti
para-lleel;

para-voss
para-ku
para-jus

para-tu!

Sõnakorduse alla liigituvad ka sõnaosade või samakõlaliste sõnade kordus. Samas käändes või pöördes olevate lõpusilpide kordus nimetatakse **homoioptootoni**ks, ent sõnatüved on sel juhul erinevad (Laugaste 1986: 179). **Polüptooton** tekib sama sõnatüve osade ehk paradigmade kordumisel. **Annominatisoon** on polüptootoni laiend, kus kordub sõnatüvi talle kuuluvate sufiksitega. Seega erinevad polüptooton ja annominatsioon grammatiliselt. (Visnapuu, Ainelo 2008: 76–77; Laugaste 1986: 181). Sarnaskõlaliste sõnade ja homonüümide korduse ehk **paranomaasia** tulemuseks on huvitav sõnamäng. Kuid paranomaasia alla kuulub ka ühe sõna mitmetähenduslik kordus. (Visnapuu, Ainelo 2008: 76–78) Mõlemad autorid näevad sõnade, sõnatüvede, sõnalõppude ja samakõlaliste sõnade kordumisel kõlalisi ja rütmilisi ülesandeid. Need tekitavad siseriimi ehk kokkukõla ja rütmistavad värsse.

Lipp lipi peal

Lipp lipi peal,
lapp lapi peal,
tipp täpi peal,
tapp tapi peal,
julm ilma peal,
kulm silma peal,
märk mütsi peal,
särk püksi peal.

Esindusliku polüptootoni ehk sõnatüvekorduse näitena saab käsitleda lasteluuletust „Lipp lipi peal“ (Runnel 2013: 52), kus korduvad sõnatüved asetsevad värsis kõrvuti, seega on siin esinev polüptooton lähedane epitseuksisele. Kuna kõik värsid lõppevad sõnaga *peal*, on tegu ka hea näitega epifoorist. Ühtlasi on täheldatav predikaadi ehk öeldise regulaarset väljajättu kõikidest värssides „lipp lipi peal, / lapp lapi peal“ *vs.* „lipp on lipi peal / lapp on lapi peal“. Predikaadi puudumine tihendab lauseid, jäädes intuitiivselt tajutavaks. Igasugust väljajättu nimetatakse ellipsiks, mis on lausekujund, kuid mitte kordusfiguur (Ainelo, Visnapuu 2008: 61-62).

„Niisiis, sõna topeldamine ei tähenda mõiste topeldamist, vaid selle teist, uut, keerukamat sisu.“ (Lotman 2006: 218) Ühtlasi võib korduv sõna kanda ka sama muutevormi korral erinevat süntaktilist ja semantilist koormust (Lotman 2006: 221). Seega, sõnakordus ei kanna tingimata sama tähendust. Seda ilmestab Hando Runneli kogumik „Kui nagu nagu, kui nagu kui ehk Kui kui nagu, kui kui kui“ (ilm 2012), mille koostamise printsiibiks on sõnakordus *kui*, mida võib pidada kogumikuüleseks anafoorseks polüsündetoniks. Teose pealkiri viitab sõna mitmetähenduslikkusele. Ka Ainelo ja Visnapuu (2008: 16) rõhutavad, et lauses on sõna alati kontseptuaalse tähendusega, olles tähenduses mõjutatud eelnevatest ja järgnevatest sõnadest, seega võib sõna omandada tähenduse, mida tal väljaspool lauset ei olekski. Siinkohal eristab Lotman (2006: 217) semantiliselt erilaadsete ning semantiliselt samalaadsete elementide kordust, mille puhul on tavapärasem sünonüümia ja monoseemiline sõnakordus on

piirjuhtum. Lotmani (samas: 217) kohaselt ei ole täielik ja tingimatu kordumine värsis võimalik.

Vihjeid *kui* dispositsioonidele annab Runnel 2008. aastal ilmunud mõistelises sõnastikus „Väravahingede kriiksumist kuulnud“, kus lühidalt on esitatud võimalikud tähendused kolmeselt – *kui nagu siis*; *kui nagu nagu*; *kui kui kui* (Runnel 2008: 108). Runneli hinnangul võib sõna *kui* omada eesti keeles vähemalt kolme erinevat tähendust: (1) *kui* nagu *siis*, ehk ajaline määrus, mis tähistab kindlat ajapunkti möödunud ja algava aja vahel; (2) *kui* võib anda edasi võrdlust, olles asendatav konjunktsiooniga *nagu*; (3) kolmanda dispositsiooni kohaselt tähistab *kui embkumbsust*, mis väljendab kartust, kahtlemist, tingimuste seadmist. Runneli tõlgendustele saab lisada veel neljandagi tähenduse – *kui* on tingimussõna, loogiline eeldus, mis toob kaasa järelduse (kui nii ja nii, siis naa).

Kui vaevane on, kui sa vanaks jääd

Kui vaevane on, kui sa vanaks jääd,
kui tudiseb lõug ja värisevad käed,
kui kõrv ei kuule ja silm ei näe,
ah tõesti on vilets, kui sa vanaks jääd.

Ilmekas näide emkumbsest *kui*st on luuletuses „Kui vaevane on, kui sa vanaks jääd“ (Runnel 2012: 31). Esimese värsi puhul on esimene *kui* kõhklev ja seab tingimuseks vanaduse, küsides *kas siis on raske?* järgnevad *kui*-d aga väljendavad ajalist määratlust.

Augustilaul

Kui kätte on jõudnud **august**,
siis kurkidest toidab end **August**,
septembrikuus menüü on uus,

siis elab õuntest **August**.
Novembrini vee peal **August**
peab kuidagi ennast küüslaugust,
kui kätte jõuab jõulukuu,
nälg luurab igast **august**.

Kui jõulus ja nääris **August**
jääb hinge veel pühademaugust,
kuid siis kui saabub veebruar,
peab aitama vend Eduard!

„Augustilaul“ (Runnel 2012: 14) pakub sõna- ja mõttemängu läbi homonüümide kasutamise: *August* (eesnimi), *august* (lõikuskuu) ja *august* (auk – seestütlevas käändes). Homonüümide kasutusest värsirea lõpus tekib homonüümne riim. Lotmani (2006: 224) kohaselt avaldub homonüümsete riimide korral täielike ehk absoluutsete semantiliste korduse puudumine. Luuletuses ilmneb kolm värsirõhku (välja arvatud 1. stroofi 3. rida ja 4. stroofi 4. rida) ja valdab jambilaadne mõõt amfibrahhi ees.

Mitmesuguste kordusfiguuride (nt anafoori, epifoori, epanodose, epitseusksise) ühendus ehk läbipõime moodustab **kogumi ehk kompleks**i, mille esinemine Runneli loomingus on sage ning pakub analüüsiks väljakutset.

Leinalaul

Kui isa **sureb, siis algab** sügis,
kui ema **sureb, siis algab** talv,
hing lõdisedes **kui** põõsas põleb,
kuid külm on kõikjal, sest algab talv!

Kui kalmu kantud saab kadunuke,
siis üle leina veel algab öö,
kus **ühtki** tähte, ei **ühtki** tunnet
ei tõuse enam, ei helgeks löö!

Kõik aeg ja elu – mis on tal mõtet,
kõik hajub ümber, **kõik** katkeb käest,
mismoodi mõista veel märkad tukset:
veel keegi armsam **veel** hoiab käest!

Luuletuses „Leinalaul“ (Runnel 2012: 18–19) saame vaadelda anafoori, epifoori ja endofoori kompleksi. Anafoorselt kordub *kui* värsside alguses. Endofoorselt kordub esimese stroofi kahes esimeses reas sõnaühend *sureb, siis algab*. Epifoorselt kordub teise stroofi kolmandas värsis *ühtki* ning kolmandas stroofis *kõik* ja *veel*. Tõsi küll, viimasena mainitud kordusi eraldab kaks sõna. Kogumikule kohaselt algab luuletus sõnaga *kui*, lisaks algab teine stroof sõnaga *kui*, mida saame pidada anafoorseks korduseks. Samuti saame pidada *kui* kordumist esimese stroofi teisel värsireal anafooriks. Nii esimeses kui ka teise värsirea puhul kannab *kui* ajalist tähendust, mida saab tõlgendada järgnevalt: peale isa surma algab sügis ja peale ema surma algab talv. Samuti on ka teise stroofi *kui* ajalises määratluses. Ent kolmanda stroofi värsireas kannab *kui* edasi võrdlust, mis viibi tundelise ja mõttetiheda kõnekujundini *hing lõdisedes kui põõsas põleb*.

Viimases värsis esineb mitmetähendusliku sõna *veel* homonüümne kordus, kus esimesel juhul on meil ajaline määratlus, kuid teisel juhul omadussõna astmestus *armsam veel*. Kõnealuses luuletuses on tugevalt esindatud alliteratsioon: „**k**uid **k**ülm on **k**õikjal, sest algab talv! / **K**ui **k**almu **k**antud saab **k**adunuke.“

Kogumiskust „Viru veri ei värise“ (2006: 67) leiame sõnamängulise luuletuse „Headusele võidetu maailm IX“. Runneli luuletuse teises pooles näeme tähekombinatsiooni SINAMU ümberpaigutamist, nii et säilivad sõnatüved: *sina-mu/ma-sinu* või *sinu-ma/minu-sa*. Seda juhul, kui käsitleme Runneli loodud sõnu liitsõnadena, mille osad lahutame. Ent kui vaatleme sõnu tervikuna tekivad uued sõnad, mille puhul puudub tähenduslik seos eelnevaga nt *sinuma/sumina* või *minusa/musina* ning siis on kordus vaadeldav foneetilisel tasandil. Tekkinud sõnad *sumina* ja *musina* kõlavad iseäralikult kiindumusküllaselt.

3.2. Värsikordus

Nagu on välja toonud Laugaste (1986: 72–78), on värsikordus sagedane regilaulus ja lüürikas. Värsikorduse alla kuuluvad ka juhud, kus korratavad värsid ei ole identsed, värsse võib varieerida näiteks küsisõna. Juhtumit, kus korduvvärsid ei ole samas sõnajärjestuses saame nimetada **kiasmiks**, ent kiasm esineb ka sõnakorduse puhul, kui sama sõna paigutatakse eri värssides eri positsioonidele (samas: 174).

Lotmani (2006: 226) hinnangul on nii madalama tasandi kui ka suurte tekstiüksuste (värsid, stroofid, kompositsioonielemendid) kordamisel esteetiline loomus. Sõltuvalt kordusvärsi paiknemisest võib värsikordusel olla erinev funktsioon. Korrates esimest värsirida uuesti stroofi lõpus, võib luua stroofe raamistava mustri ning esivärsi kordus viimase värsina võib luuletust raamistada või mõjuda sulgevalt (Shapiro 1993: 1036).

Laugaste (1986: 182) kohaselt esineb refrään sõna-, sõnaühendi- või värsikordusena stroofi lõpus. John A. B. Cuddon (1991: 781) loeb refrääniks fraasi-, rea- või mitme rea intervallilist kordamist luuletuse kestel, iseäranis luuletuse lõpul. Sageli on kordus muutumatu, st korratav rida on identne, kuid vahel võib kordus sisaldada väiksemaid muudatusi. Kordus ise võib endaga kaasas kanda argumenti. Siinkohal on Lotman (2006: 218, 225) ja Cuddon (1991: 781) ühel meelel, et kuigi kordus on süntaktiliselt identne, esineb semantilist identsust harva. Kuna kordused teevad nähtavaks poeetilise teksti osade struktuurse erinevuse, toob korduste arvu suurenemine endaga kaasa teksti semantilise mitmekülgsuse kasvu (Lotman 2006: 225–226).

Värsireakorduste uurimisel saame näitena käsitleda Runneli luuletust „336 lööki ehk lõputu tantsulaul“ (Runnel 2011: 276). Identse kordusena esinevad värsiread „täna tantsid minuga, täna tantsid minuga“ ja „tantsid, tantsid minuga, tantsid, tantsid minuga.“ Sealjuures kordub kaherealine värsirühm „Sina tantsid minuga, mina tantsin sinuga, / mina tantsin sinuga, sina tantsid minuga.“ Lisaks värsikordustele on antud luuletuses võimalik vaadelda sõnakorduste kompleksi, mille moodustavad anafoor, epifoor, epanodos ja epitseuksis. Anafoorsete värsialgustena näeme sõnu *täna* (kaheksal korral), *homme* (kolmel korral), *öö* (neljal korral), *see* (kahel korral). Epifoorse värsilõpukordusena *minuga* (üheteistkümnel korral), *sinuga* (neljal korral), *teisega* (kolmel korral), *iialgi* (seitsmel korral). Selgelt eristub epanodos ehk tagasipööre

värsireas „**sina** tantsid **minuga**, **mina** tantsin **sinuga“** ja värsis „**mina** tantsin **sinuga**, **sina** tantsid **minuga**.“ Epitseuksist näeme värsis „**tantsid**, **tantsid** minuga, **tantsid**, **tantsid** minuga.“

336 lööki ehk lõputu tantsulaul

Täna tantsid minuga, täna tantsid minuga,
täna tantsid minuga, mina tantsin sinuga,
täna tantsin sinuga, sina tantsid minuga,
täna tantsid minuga, homme tantsid teisega,
täna tantsid minuga, täna tantsin sinuga,
homme tantsin teisega, homme tantsin teisega,
homme tantsin teisega, täna tantsid minuga,
täna tantsid minuga, täna tantsid minuga.
Sina tantsid minuga, mina tantsin sinuga,
mina tantsin sinuga, sina tantsid minuga,
see ei lõppe iialgi, tants ei lõppe iialgi,
see ei lõppe iialgi, öö ei lõppe iialgi,
öö ei lõppe iialgi, öö ei lõppe iialgi,
öö ei lõppe iialgi, sa ei väsi iialgi,
sa ei väsi iialgi, tants ei lõppe iialgi,
öö ei lõppe iialgi, öö ei lõppe kunagi,
täna tantsid minuga, täna tantsid minuga,
mina tantsin sinuga, homme tantsin teisega,

tantsid, tantsid minuga, tantsid, tantsid minuga,
homme tantsid teisega, täna tantsid minuga,
täna öö ei lõpegi, täna tants ei lõpegi,
öö ei lõppe iialgi, tants ei lõppe iialgi,
tants ei lõppe iialgi, öö ei lõppe kunagi,
tantsid ja ei väsigi, sa ei väsi iialgi!
Sina tantsid minuga, mina tantsin sinuga,
mina tantsin sinuga, sina tantsid minuga,
tantsid, tantsid minuga, tantsid, tantsid minuga,
tantsid, tantsid minuga, tantsid, tantsid minuga.

3.3. Stroofikordus

Stroofikordus toimub kõige kõrgemal luulekeele üksusel, milles haartakse kordusesse stroof, kas sõna-sõnaliselt või osaliselt muudetud sõnastuses. Sarnaselt värsikordusele või värsirühmade kordusele võib stroofikordusega kaasneda refrääni teke (Ainelo, Visnapuu 2008: 88). Järgnevalt vaadeldakse korduvsalmi luuletuses „Pääsulaul“ (Runnel 1976: 9-10).

Pääsulaul

Ei tahtnud ma püüdagi pääsukest,
ma pai tahtsin temale teha,
kuid linnuke kohkus, kui tõstsin käe,
läks kurvana lendu, nüüd iial ei näe,
ma iialgi, iialgi enam ei näe
ta kumavat kurgualust.

Võib-olla et pääsuke pahanes,
võib-olla siis tagasi tuleb,
kui köidan ma kinni endal käed,
ja silmad kinni, ja iial ei näe
ta kumavat kurgualust,
mis habises õnnest ja õrnusest tal,
kuid võib-olla surmavalust.

Ei tahtnud ma püüdagi pääsukest,
ma pai tahtsin temale teha,
kuid linnuke kohkus, kui tõstsin käe.
Läks kurvana lendu, nüüd iial ei näe,
ma iialgi, iialgi
enam ei näe.

Korduvad esimene ja kolmas stroof, mis erinevad korduses viimase värsirea puudumise ja eelviimase värsirea jaotuse osas (esimeses tervikvärss, kolmandas reakatkestus). Korduses antakse edasi samasõnastuslikult teksti sügavam tähendus, ent tähenduslikuks muutub ka viimase värsirea mittekordamine. Kui esimene stroof räägib linnu kumavast kurgualusest ning teeb allegoorilise tasandi aimatavaks (pääsuke sümboliseerib isamaad), siis kolmas stroof annab mõista, et lüüriline mina ei näe *enam iialg*i ning pääsukesele enam ei osutata, mida saab tõlgendada allegoorilise tasandi rõhutamisena. Parallelismi tekitab värsiosa mitteidentne kordus „iialgi enam ei näe“ ja „iial ei näe“. Esimeses ja teises stroofis kordub kuues värss „ta kumavat kurgualust“, mis taaskord viib tähelepanu kolmandast stroofist puuduvale viimasele värsile.

Allegoorilisel tasandil, millele viitavad kordused ning kordussüsteemis toimuvad muutused, teevad võimalikuks tõlgendada pääsukese püüdmist, kui püüdu säilitada rahvuslikku identiteeti, suveräänsust ehk eestlaslikku olemust, mis luuletuse esmailmumisel paistis surmavalus pääsukesena. Allegoorilisele tasandile osutab juba pealkirja polüseemilisus: pääsulaul kui pääsukese laul, laul pääsukesest või pääsemise laul: „Ei tahtnud ma püüdagi pääseda…“

3.4. Mõttekordus ehk parallelism

Parallelismi puhul korduvad samad või ligilähedased mõtted sisulises, ent mitte tingimata sõna-sõnalises lausekorduses (Shapiro 1993: 1035). Parallelismi eristab värsikordusest ümberütlus ehk mõtte ümbersõnastus. Ainelo ja Visnapuu (2008: 79) nimetavad parallelismi mõtteriimiks, sest lausete sisulisele kordumisele vastab nende ligikaudne vormiline kordumine. Parallelismis võib korduda sõna, värss või kogu episood. Korduse aluseks võib olla sünonüüm, antitees ehk vastandus või analoogia

(Laugaste 1986: 185). Mõttekorduse puhul on võimalik astendatus ehk tähenduslikkuse tõus või langus, mida nimetatakse vastavalt gradatsiooniks ehk kliimaksiks või vastanduvalt antikliimaksiks (Ainelo ja Visnapuu 2008: 83–84).

Lotman (2006: 289–290) eristab süntaktilist ja semantilist parallelismi, ent täheldab nende koosesinemist, tuues näiteks asesõnade kasutamise juhtumid. Pronoomenil on korraga nii semantiline üldtähendus, kuid süntaktilise rolli tõttu osutab sõna spetsiifilisele sekundaarsele tähendusele. Käesolevalt lähtutakse Lotmani käsitlusest ning vaadeldakse kordusfiguuridest tekkivaid mõtteriime.

Täna ma luuletan

Täna ma luuletan läbi öö,
see on lihtne, mehine töö,
see on harras, tõsine öö -
sina magad, ja mul on töö.

Sina magad, sa ootad last,
mind ei oota sa nõnda enam,
-olgu, ah olgu sul rõõmu tast!-
mind ei oota sa nõnda enam.

Luuletan üksinda läbi öö,
see on lihtne, see polegi töö -
lihtsalt luuletan läbi öö.
Sina magad, sa ootad last.

...väsiks see maailm vaid vihkamast

Runneli luuletus „336 lööki ehk lõputu tantsulaul“ sobiks ligilähedaste mõtete korduse ehk parallelismi näitlikustamisel. Mõttekordus esineb ka Runneli luuletuses „Täna ma luuletan“ (Runnel 1982b: 81), kus kordub reast ritta mõte luuletamise mehisest, kuid lihtsast tööst, millesse on põimitud lapseootus ning poeedi nukruskild: „mind ei oota sa nõnda enam“. Parallelismi tekkele loob aluse nii anafoorne (*see*, *sina*, *mind*) kui epifoorne (*öö*, *töö*, *enam*, *last*) kordus. Tähelapanuta ei saa jätta viimast värsirida, mis algatab uue teema ja sügavdab tähendust.

Parallelismi seost erineval keeletasandeil esinevate kordustega esindab luuletus „Üks veski seisab vete pääl“ (Runnel 1978: 75). Tegu on lõppriimilise nelikjambiga, milles vahelduvad täisriimid *pääl*-*sääl*, *mees*-*sees* ja sufiksriimid *väsi**nud**-kulu**nud**, üle**sse**-kivi**sse***, sisaldades nii ühe-, kahe- kui ka kolmesilibilisi riime. Kuigi valdavalt lihtriimiline, leidub ka liitriime nt *kõnnib **neid**-linna**seid**, juttu **tee**-veski**sse***. Riimipaarid on paigutatud paarisriimidena.

Foneemikorduste tasemel ei esine olulisi sõnadevahelisi seoseid tugevdavaid kordusi. Vokaalharmoonia teke on järgitav värssides „Üks v**e**ski s**e**isab v**e**te pääl“ ning „Kui k**oo**rma **o**tsas istub taat“, kuid algriimi ei oma antud luuletuse puhul olulist mõju. Mõtteriimide tekkele aitab kaasa eespool kirjeldatud lõppriim ning sõna *veski* kordus (esineb 12 korda).

Üks veski seisab vete pääl

Üks **veski** seisab vete pääl,
kuid **veski**tööd ei tehta sääl,
sest **veski**mees on väsinud
ja **veski**kivid kulunud.

Oh tule, noor ja tugev mees,
ning vaata ringi **veski** sees.
Sa otsi riistad ülesse
ja raiu sooned kivisse.

Tee **veski**kivid teravaks,
löö aknad puhtaks, säravaks,
küll tuleb rahvas rõõmuga
siis kõrge **veski**koormaga.

Kui koorma otsas istub taat,
hää õnne eluks ajaks saad.
Kui koorma kõrval kõnnib neid,
siis küsi, kas toob linnaseid,

kas on ta pulmad tulemas,
kas on tal armas olemas.
Kui pole tal, siis juttu tee,
ehk jääb ta sinna v**eski**sse.

See **veski** seisab vete pääl
ja palju tööd võiks teha sääl,
kuid **veski**mees on väsinud
ja **veski**kivid kulunud.

Esimese stroofi puhul on tegu endofoori ehk sisekordusega, mille puhul kordub sõna veski naabrusvärsside keskel. Ent vähemtähtis ei ole mittesüsteemne sõnakordus teises ja kolmandas stroofis.

Sarnased on esimene ja viimane stroof, mis võtavad kokku kogu luuletuses esitatud teemaarenduse. Ent siinkohal on vaadeldav sõnavahetuste mõju: *üks vs. see* konkretiseerib objekti, mille järel pole tegu enam lihtsalt ühe veskiga, vaid konkreetse hoonega; värsiasenduse „kuid veskitööd ei tehta sääl“ *vs.* „ja palju tööd võiks teha sääl“ kaudu väljendub lootus ja veski potentsiaal; esimese stroofi kolmandas värsis olev *sest* annab otsese vabanduse ja põhjuse, miks tööd ei tehta, ent kuuendas värsis on *sest* asendatud sõnaga *kuid*, mis enam ei paku mitte ettekäänet, vaid pigem nendib tõsiasja. Luuletuse värsside ja stroofide omavaheline seotus, korrapära rütmis ja riimis jäljendavad raskete veskikivide pöörlemise rütmi (Veidemann 1998: 8).

Lisaks parallelismile toovad nii kordus kui ka muudatused korduvates üksustes esile luuletuse allegoorilise tasandi. Oodatakse noort ja tugevat meest, kes suudaks taastada olnut, sest vanadel meestel selleks rammu enam ei ole. Kuigi mitmete Runneli luuletuste puhul saab allegoorias näha isamaalisust, siis antud juhul võiks veski ning veskiga seotud toimingud, mida luuletus kirjeldab, viidata ennekõike kultuuri hääbumisele. Sarnaste järeldusteni jõudis ka Rein Veidemann (samas): „See, millele vihjatakse [---] seisneb kõigepealt uues elus, mis kasvab välja vanast. See seisneb järjepidevuses. Aga see on ka teatav paratamatuse traagiline äratundmine, et veskid kuuluvad minevikku.“ Harri Jõgisalu (1999: 76–83) avab luuletuste taustal vesiveskite ja veskil käimise kultuuriloolise tausta, ning tõdeb, et veskid olid muutunud ajaigandiks, mida kellelgi vaja ei olnud ning kodusest leivateost on jäänud vaid lõhnav mälestus. „Vaevalt veskit vete pääle enam tagasi saab,“ nendib Jõgisalu kokkuvõtvalt (samas: 83).

4. Luuletsükkel „Ilus maa“

Tsükkel „Ilus maa“ on ilmunud kogumikes „Punaste õhtute purpur“ (ilm 1982) ning „Viru veri ei värise“ (ilm 2006). Tsükkel omab eesti kultuuriruumis tähtsust ja tähendust nii luuletustena kui ka prototekstidena transmediaalsetes ülekannetes. Luuletsükli on viisistanud Rein Rannap rokk-kantaadina 1982. aastal ning esimesena esitles kantaati ansambel Ruja 1983. aastal. Rannap (s.a) kirjutab, et on kantaadis kasutanud tsükliülest refrääni, mis võimaldas jälgida luuletsükli ülesehitust ning säilitada tekstide algse järgnevuse. Rannap näeb luuletsükli tekstide kokkukuuluvust ja sisulist ühtlust. Tuntud on luuletuste „Kaste langeb“ ja „Vaba laul“ viisistused ansamblilt Justament ning Olav Ehalalt luuletusele „Ehi, kallis, ehi“, mis lõimib endas ka luuletust „Õrn, armas, õrn“ (Runnel 1982b: 80). Ehala viisistusele on seadnud rahvatantsu elementidega liikumise Maido Saar. Sellega on esitatud vaid üksikuid näiteid luuletsükli „Ilus maa“ transmediaalsetest tõlgendustest, mis viitavad tsükli jätkuvale kultuuriloolisele tähtsusele.

Luulekogul „Punaste õhtute purpur“ puuduvad avalikud arvustuslikud käsitlused (Muru 1987: 19). Kaljo-Olev Veskimägi (1999: 461) märgib, et 1972. aastal ilmunud luulekoguga „Lauluraamat ehk Mõõganeelaja ehk Kurbade kaitseks“ algab Nõukogude Eestis uus tsensuurivõte – *nähtuse mahavaikimine*, millega keelatakse arvustuste avaldamine. Luulekogu „Punaste õhtute purpur“ puhul piirdub tsensuur luulekogust paari luuletuse väljajätuga, ent kirjastuses oldi kindlad, et luulekogu ilmumisega kaasuvad sekeldused (samas: 465). Arvustuskeeld, mida Veskimägi (samas: 466) nimetab *tsensorivaikuseks*, kestis veel 1985. aastal.

Ilmar Mikiverilt (1983) on ilmunud lühiarvustus ajakirjas World Literatuure Today (ilmunud tõlkes 2023. aastal pühendkogumikus „Nii nagu taevas ja maa“ lk 91–92), milles ta nimetab luulekogu „Punaste õhtute purpur“ senistest kogudest läbilõikavamaks ja ülimaks, mida saab ridade vahele kirjutada, mis teeb luuletused mitmetahuliseks. Karl Muru (1987: 19–20) kohaselt on luulekogu „Punaste õhtute purpur“ nii ainesevalikus kui stiilis tasakaalukas jätk varasemale loomingule. Mikiveri (1983: 487) hinnangul on paljud luulekogu luuletused pühendatud Eesti saatusele.

Hando Runneli keelekasutust peavad nii Muru kui ka Mikiver idiomaatiliseks, mis on ka ilmselt põhjus, miks olid toona ning on ka nüüd Runneli luuletused suures osas tõlkimata. Muru (1987: 20) nimetab individuaalseks stiiliks rahvapärasust, mis

ühendab madalamate ja kõrgemate stiilikihtide leksikat, arhailise varjundiga sõnaseoseid ja kaasaegset keelekasutust. Loetledes erinevaid võtteid, mida Runnel oma poeetikas kasutab, jõuab Muru (samas: 21) järelduseni, et Runneli eripäraks on poeetilise võttestiku rikkusest tulenev originaalne luulesüsteem.

Luuletsükli „Ilus maa“ fenomeni on proovinud sõnastada Karl Muru ning Rein Veidemann. Muru (2001: 356) nimetab Hando Runneli kümneosalist luuletsüklit „Ilus maa“ luulekogu „Punaste õhtute purpur“ puändiks. Ühtlasi nimetab ta kõnealust lüürilist poeemi eesti luule silmapaistvamaks armastus- ja isamaahümniks. Veidemann (1987, 2023) peab tsüklit Runneli loomingu mõtteliseks keskmeks, sest „Ilus maa“ toob esile nii luuletaja eetilised kui ka esteetilised hoiakud.

Veidemann (2023: 99) kirjeldab tsükli narratiivset seotust, mille sõnastab järgnevalt: „[---] kahe armastava inimese ühinemist ja selles ühinemises iseenda, neid kahte ühendava tunde ja neid maailmaga ühendavate seoste äratundmist.“ Teisisõnu näeb Veidemann edastatavat mehe vaatepunkti kahe armastaja loost, milles armastajad sisenevad suveöhe ja imetlevad looduse ilu ja end selle keskel, saavad üheks ning lahkuvad õnnelike ja rahulolevatena (samas). Vaadeldes tsüklit narratiivse tervikuna, ei ole tegu lineaarse sündmuste jadaga, sest sel juhul võiks vahetada juba esimese ja teise luuletuse järjekorra – enne peaks tõusma, nii nagu seda tehakse luuletuses „Kaste langeb“ ning seejärel liikuma hakkama, nii nagu luuletuses „I Me liigume“. Seega ei saa pidada esimese tasandi tõlgendust küllaldaseks. Liiatigi on keeruline narratiivsuse seisukohalt vaadelda luuletusi „Mina olen“ ja „Päike on kõikide päralt“. Esimese puhul on tegu iroonilise luuletusega, mille poliitiline alatoon väljendub värsis „iga vene ole mine“, ning teine luuletus on *ülistuslaul päikesele* (Runnel 2024), mis Veidemanni poolt pakutud võimalikku lugu edasi ei jutusta.

Veidemann (2023: 100) kirjeldab ka tsükli sakraalset tähendustasandit, mida võimaldab tsükli lõpetatus ja võtmesõnade *maa, armastus, vabadus, õnn, valgus, jumal* sümboolsus. Veidemanni võtmesõnadele saab lisada veel märksõnu *ilu, ehtimine, loojang, koit, hommik, liikumine, öö, õnn*, mis viitavad loodus- ja armastusluulele ning isamaalisele luulele. Kordusfiguuride läbi on tsükli „Ilus maa“ temaatiline seotus täiuslikum kui võimalik narratiivsus. Veidemanni käsitlus leiab lisanduse luuletuse „Vaba laul“ sõnakorduste analüüsis (vt lk 52–53).

Nagu eelnevalt mainitud on tsükkel ilmunud kahel korral ning võrdluses ilmneb mõningaid erinevusi. Esmailmumisel on luuletuste pealkirjad toodud tsükli tiitellehel

(lk 89). Luuletuste pealkirju asendab rooma number, mis tähistab luuletuse tsüklilist järjestust, ning luuletuste esikvärsid on esitatud suurtähtedes. Teisel ilmumisel on säilinud luuletuse järjekorranumbrid ja luuletuste pealkirjad on esitatud tekstide juures, kaotatud on esivärsside suurtäheline rõhutus. Suurtähelisuse kasutamise erinevus on ulatuslikum luuletuses „Mina olen“. Esmasel ilmumisel „TULE TULE MINE MINE / TULE MINE mine tule“ (Runnel 1982b: 94) ning teisel ilmumisel puudub suurtäheline rõhutus nii esimeses kui ka teises värsis „Tule tule mine mine / tule mine mine tule“ (Runnel 2006: 19). Muutunud on kuuenda luuletuse pealkiri „Vana laul“ *vs.* „Vaba laul“. Antud tsükli luuletuste puhul on märgatav täielik (näiteks „Vaba laul“) või osaline interpunktsiooni eiramine. Kahe väljaande võrdluses on märgatav lisandunud koma luuletuse „Kaste langeb“ 7. värsis „aga ehted mis kadusid kaelast (Runnel 1982b: 92) *vs.* „aga ehted, mis kadusid kaelast“ (Runnel 2006: 17). Muid keelelisi ja vormilisi muudatusi ei esine. Selguse mõttes osundatakse järgnevalt luuletustele kogumikus „Viru veri ei värise“ toodud pealkirjadega.

4.1. Luuletsükli „Ilus maa“ raamistuse analüüs

Tsükli raamistuse analüüsis lähtutakse Juri Lotmani sõnakunstiteose kompositsiooni teooriast, mis muuhulgas käsitleb teose raamistamise võimalusi (Lotman 2006: 353–364). Lotmani kohaselt liigenduvad teose teksti moodustavad sõnad ja laused erinevateks süžee-elementideks, sõltuvalt sellest, kuidas teksti piiritletakse (Lotman 2006: 353). Seega on tsükli „Ilus maa“ raamistuse analüüs tinglik, sest tsükkel eemaldatakse algsest kogumiku kontekstist ning vaadeldakse tsüklit ennast kui tervikkompositsiooni. Kirjandusteose puhul moodustavad raami kirjandusteose algus ja lõpp (Lotman 2006: 354, 358), ent ka siin saame vaadelda raamistavate elementidena tsükli esimest ja viimast luuletust, ent teisalt ka tsükli esimest ja viimast värssi.

Tsükli esimene ja viimane luuletus kannavad sama pealkirja „Me liigume“ ning esmapilgul võib pidada viimast esimese lühendatud versiooniks. Luuletused on sarnased nii korduvate elementide kui ka temaatika poolest, kuid ei ole figuuride kasutuses ja mõjus identsed. Kuna iga kordus, nii taotluslik kui ka juhuslik, omab tähendust, võib pidada eelduslikuks, et ka korduse puudumine ning väljajätt on tähenduslikud.

Luuletusi „I Me liigume“ ja „X Me liigume“ kõrvutades ilmneb muutus värsside arvus, mis väljendub kolme värsi kadumises. Luuletuste kuus esimest värssi on identsed

ning seitsmendad värsid on erinevad. Juureolevalt on võrreldud luuletuste tekste ning markeeritud värsid, mis neis erinevad.

I Me liigume

Me liigume loogeldes loojangu poole,
me mõõdame päevaga määratu tee,
me liigume loogeldes loojangu poole,
me süda on rahul, meid rõõmustab see,
et loojangu kannul käib noorendav hommik,
et hommikust algab uus päikese tee,
me palged on pööratud loojangu poole,
me süda on rahus, meid rõõmustab see,
et koit tuleb loojangu kuklas ja kannul
veel enne kui kustuda jõuabki see,
et koit hakkab lõõmama loojangu kannul
veel enne kui kustuda jõuabki see.
[refrään]

X Me liigume

Me liigume loogeldes loojangu poole,
me mõõdame päevaga määratu tee,
me liigume loogeldes loojangu poole,
me süda on rahul, meid rõõmustab see,
et loojangu kannul käib noorendav hommik,
et hommikust algab uus päikese tee,
et hommikust uus algab päikesel tee,
et koit tuleb taevasse loojangu kannul
veel enne kui kustuda jõuabki see.
[refrään]

Kui tsükli esimeses luuletuses vaadatakse *loojangu poole* värsis „me palged on pööratud loojangu poole“, siis kümnes luuletus rõhutab koidiku järgnemist ning kordab kuuendat värssi „et hommikust algab uus päikese tee, / et hommikust uus algab päikesel tee“. Erinevusena on märgata epanodos ehk tagasipööre, milles kombineeritakse lauserõhulised sõnakordused anafoor ja epifoor (Ainelo, Visnapuu 2008: 74): *algab uus – uus algab*. Esimeses luuletuses esineb 10. ja 12. värsi „veel enne kui kustuda jõuabki see“ identne kordus, mida saab pidada refrääniliseks.

Tsükli kümnendas luuletuses puuduvad värsid „et koit tuleb loojangu kuklas ja kannul / veel enne kui kustuda jõuabki see, / et koit hakkab lõõmama loojangu kannul“, kuid lisandub värss „et koit tuleb taevasse loojangu kannul“. Välja jäetud värsside puhul on vaadeldav nii värsisisene kui siirdeline alliteratsioon: „et koit hakkab **l**õõmama **l**oojangu kannul“ ja siirdeliselt „et **k**oit tuleb loojangu **k**uklas ja **k**annul / veel enne **k**ui **k**ustuda jõuabki see, / et **k**oit hakkab lõõmama loojangu **k**annul“. Tsükli kümnenda luuletuse originaalvärsis esineb alliteratsioon „et koit **t**uleb **t**aevasse loojangu kannul“. Kokkuvõtvalt saab öelda, et korduste poeetikast lähtudes on esindatud nii keeleliselt väiksema üksuse ehk foneemikordus kui ka luule puhul suurima üksuse ehk värsirühmade kordus.

Kuna luuletuste kuues esimeses värsis on alliteratsioon tugevalt esindatud, siis muutub luuletuse „X Me liigume“ ootuspärane poeetiline võttestik. Kuid muutus on ka

temaatiliselt oluline, sest luuletuse „I Me liigume“ lüüriline mina vaatab loojangusse ning ehkki tunneb lohutust, et peale loojangut algab uus hommik, on põhirõhk siiski loojangul, ning luuletus „X Me liigume“ vaatab koidikusse. Seda aimdust tugevdavad sõna *loojangu* kordus, mida esineb esimeses luuletuses kuuel korral ning teises neljal, ja sõnade *koit* ja *hommik/hommikust* arv on mõlemas luuletuses võrdne, kuid sõna *päikese/päikesel* kordust esimeses luuletuses ei esine, kuid esineb kümnendas luuletuses.

I Me liigume

Me liigume loogeldes **loojangu** poole,
me mõõdame päevaga määratu tee,
me liigume loogeldes **loojangu** poole,
me süda on rahul, meid rõõmustab see,
et **loojangu** kannul käib noorendav **hommik**,
et **hommikust** algab uus päikese tee,
me palged on pööratud **loojangu** poole,
me süda on rahus, meid rõõmustab see,
et **koit** tuleb **loojangu** kuklas ja kannul
veel enne kui kustuda jõuabki see,
et **koit** hakkab lõõmama **loojangu** kannul
veel enne kui kustuda jõuabki see.
[refrään]

X Me liigume

Me liigume loogeldes **loojangu** poole,
me mõõdame päevaga määratu tee,
me liigume loogeldes **loojangu** poole,
me süda on rahul, meid rõõmustab see,
et **loojangu** kannul käib noorendav **hommik**,
et **hommikust** algab uus päikese tee,
et **hommikust** uus algab päikesel tee,
et **koit** tuleb taevasse **loojangu** kannul
veel enne kui kustuda jõuabki see.
[refrään]

Kui vaadelda raamina tsükli esimest ja viimast värssi, tuleb kõrvutada luuleread „Me liigume loogeldes loojangu poole“ ja „armastan“. Selline lihtsustatud vaade osutub temaatiliselt isegi mõjusamaks kui esimese ja viimase luuleteksti komplitseeritud võrdlus, mille eristuste tajumiseks tuleb vaadelda muutusi värssides ja sõnakordustes. *Me kulgeme armastades läbi elu* – võtab kokku tsükli nii võimaliku narratiivse, sakraalse kui ka temaatilise terviklikkuse.

Lotman (2006: 358) rõhutab teksti alguse määravat modelleerivat funktsiooni järgnevalt: „[---] ta pole ainult olemasoleva tunnistaja, vaid asendab ka hilisemasse aega kuuluvat põhjuslikkuse kategooriat“. Sel juhul aktiveerib lõpp eesmärgi tunnuse (samas: 360). Luuletsükli „Ilus maa“ puhul loob esimene luuletus kujutluse liikumisest loojangu suunas kui elukaarest, millele paigutuvad tsükli järgnevad luuletused kui elulised hetked „Kaste langeb“ kui pesaheitmine, „Ilus maa“ kui nooruse muretus, „Mina olen“ kui iseendaks küpsemine, „Mina tahan“ kui varases keskeas õnne järele janunemine, „Vaba laul“ kui pere ja kodu loomine, „Otsatus“ kui vanematega sideme tugevnemine, „Ehi, kallis, ehi“ kui paarisuhte kiindumuse tugevnemine, „Päike on kõikide päralt“ kui

tänutunne looduse vastu ning lõpetuseks „Me liigume“ ei ole absoluutne lõpp ja loojang, vaid uus tõus. Ehk loojangule järgneb uus hommik ja sellega algab uus ring. Lotmani (samas: 361) kohaselt saame näha lõpus põhilist tähenduse kandjat, kui me ei võimenda teksti lõpu modelleerivat funktsiooni. Seda on võimalik vältida esimest ja viimast luuletust kõrvutades, sest veendumus, et loojangule järgneb uus päev, on esindatud ka esimeses tekstis.

4.2. Tsükliülese refrääni analüüs

Tsükli üheksat luuletust seob refrään: „Ilus, ilus, ilus on maa / ilus on maa mida / armastan.“ Antud refräänis on vaadeldavad kordused nii sõna- kui sõnaühendi tasandil, mis teeb refrääni meeldejäävaks ja köitvaks. Kuna refrään on isamaaline, seob see luuletused isamaalisteks ja viib mõtteni, et isamaata ja isamaa-armastuseta ei ole võimalik ei loojangu imetlemine, koidikuootus, pere ja kodu loomine ega pillerkaarile minek. Veidemann (2023: 99) peab raamistuse seisukohalt refrääni tsüklit raamistavatest luuletustest isegi olulisemaks, sest see on osa kõigist luuletustest. Ühtlasi tagab refrään tsükli temaatilise terviklikkuse.

Luuletuses „Päike on kõikide päralt“ on refrään paigutatud sulgudesse, mida on võimalik põhjendada refrääni temaatikat kandva rolli seisukohalt. Päike on kõikide päralt, sõltumata meie isamaast – päike kuulub kõigile. Runnel (2024) on öelnud, et luuletus „Päike on kõikide päralt“ on ülistuslaul päikesele, mille puhul on küll isamaaline refrään sobiv, kuid kuna päike kui ülistusobjekt on antud tekstis primaarne, on paigutatud refrään sulgudesse. Luuletuse „IV Mina olen“ puhul on Runneli (samas) sõnul tegu fragmentidest koosneva iroonilise luuletusega, mis upitab lüürilist mina „Mina te keskel, / võimas ja vaba, / mina te keskel, / maailma naba“ ning seab neis värssides deklameeritud vabaduse vastuollu Nõukogude režiimist tingitud piiratusega värsis „iga vene ole mine“. Runneli (samas) sõnul on tegu tekstiga, millesse tsükli refrään kui isamaalisust kandev ühisosa ei sobitu. Teisalt saab vaadelda luuletust „Mina olen“ piltluuletusena, milles visualiseerub lind või rist, ning refrääni sobitamine tekkinud kujutisse oleks küllaltki keerukas. Vabaduse ja linnu kõrvutamisel tekib allusioon „Pääsulauluga“, mille puhul on allegooriline tasand samuti tihe, ent keelelised vahendid, mida kasutatakse luuletuses „Mina olen“, on tagasihoidlikumad.

Refrääni ärajätt on vaadeldav ka Lotmani (2006: 92–93) kirjeldatud miinusvõttena ehk juhtumina, kus element, antud juhul refrään, jäätakse kasutamata. Kuna miinusvõtte asemel asuks varasemalt dekodeeritud tähenduslik element, muutub elemendi puudumine samuti tähenduslikuks. Miinusvõtte tähenduslikkus on tingitud lugeja ootusest, mis on tekitatud varasemate tekstikorrelaatidega. Teisisõnu on tsükli „Ilus maa“ puhul ootuspärane tsükliülese refrääni paiknemine iga luuletuse lõpus, ning selle puudumisel aktiveerub puuduva üksuse ehk miinusvõtte tähendus varasemalt loodud tähendusele tuginevalt.

Refräänis esinevad kõlafiguurdest nii assonants kui ka alliteratsioon. Esimese värsi puhul on assonants tingitud epitseuksisest ehk sõna järjestikusest kordusest „**i**lus, **i**lus, **i**lus“, kuid alliteratsioon esineb teises värsis „ilus on **m**aa **m**ida“. Ent sõnakorduste vaatlemiseks vajame siinpuhul kahte joonist. Esmalt saame vaadelda sõnade *ilus*, *on* ja *maa* kordusi. Kuid teisalt ka sõnaühendi *ilus on maa* epitseuksilist kordust. Ainelo ja Visnapuu (2008: 74) peavad epitsekusist ehk sõna või lausendi järjestikust kordamist lihtsaimaks emotsionaalse väljenduse võtteks.

Ilus, **ilus**, **ilus** on maa,	Ilus, ilus, **ilus on maa**,
ilus on maa mida	**ilus on maa** mida
armastan.	armastan

Refräänile meetrilise skeemi loomisel on samuti kaks võimalust. Esiteks võib esimest värssi vaadelda neliktrohheusena, teist kolmiktrohheusena ning kolmandat daktülina:

I-lus, **i**-lus, **i**-lus on **maa**,	Xx0/Xx0/Xxx/X
i-lus on **maa mi**-da	Xxx/X0/Xx
ar-mas-tan	Xxx

Kolmas värss on vaadeldav ka katalektilise trohheusena: **ar**-mas-**tan** XxX0.

Antud meetriline lahendus lähtub küll silbilistest rõhkudest, kuid eirab lauserõhkudest tekkivad sugestiivsust ja interpunktsiooni, mis tekitab tsesuure. Teise värsi puhul puudub interpunktsioon rindlause osalausete vahel, ent on tugevalt intuitiivselt tajutav. Markeerides pausid, saame daktüloid-torheiidi, mis arvestab eelnevalt esitletud lausekompleksist tingitud asjaolusid. Võiks siiski öelda, et trohheiline mõõt on siiski meetriline põhi; tsesuuride mõjul tekib aga rütmiline realisatsioon selle meetrumi kohal, mida võib üles täheldada ka daktülit ja null-intervalli rakendades.

I-lus, // **i**-lus, // **i**-lus on **maa**,	Xx//Xx//Xxx/X
i-lus on **maa** // **mi**-da	Xxx/X//Xx
ar-mas-tan	Xxx

4.3. Luuletuste analüüsid

Järgnevates alapeatükkides esitatakse tsüklisse kuuluvates luuletustes esinevad kordused nii kõla- kui lausekujundite tasemel. Mitmete luuletuste puhul on kordusvõttestik tihe ning luuleteksti skematiseeritakse korduvalt. Korduste analüüsides tuuakse välja keele semantiline aspekt ning abstraheeritakse luuletuse tähendusvälja.

4.3.1. Luuletuse „ I Me liigume“ korduste analüüs

Luuletuse „Me liigume“ värsid algavad ühesilbisõnaga, millele järgneb rõhuline silp ning kaks rõhutut silpi. Vastavalt värsijalgade arvule on meetrumiks nelikamfibrahh. Foneemikorduste uurimisel on võimalik vaadelda nii alliteratsiooni kui assonantsi teket. Alliteratsiooni ei esine vaid kuuendas värsis ja refrääni esimeses ning teises reas. Siirdeline alliteratsioon on jälgitav 2. ja 3. värsis „**m**e **m**õõdame päevaga **m**ääratu tee, / **m**e liigume loogeldes loojangu poole“ ning 9. ja 10. värsis „et **k**oit tuleb loojangu **k**uklas ja **k**annul / veel enne **k**ui **k**ustuda jõuabki see“. Assonants esineb 1., 2., 3., 5., 7., 10., 12. värsis ja refräänis. Siirdeline assonants on jälgitav 5. ja 6. värsis „et l**oo**jangu kannul käib n**oo**rendav h**o**mmik, / et h**o**mmikust algab uus päikese tee“ ning refrääni teises ja kolmandas reas „ilus on m**aa** mid**a** / **a**rm**a**st**a**n.“ Tugevamalt tõusevad esile silbikordus sõnapaaris ***loo**-gel-des l**oo**-jan-gu.*

1. Me **l**iigume **l**oogeldes **l**oojangu poole,	Me liigume l**oo**geldes l**oo**jangu p**oo**le,
2. **m**e **m**õõdame päevaga **m**ääratu tee,	me mõõdame p**ä**evaga m**ää**ratu tee,
3. **m**e **l**iigume **l**oogeldes **l**oojangu poole,	me liigume l**oo**geldes l**oo**jangu p**oo**le,
4. me süda on **r**ahul, meid **r**õõmustab see	me süda on rahul, meid rõõmustab see
5. et loojangu **k**annul **k**äib noorendav hommik,	et l**oo**jangu kannul käib n**oo**rendav h**o**mmik,
6. et hommikust algab uus päikese tee,	et h**o**mmikust algab uus päikese tee,
7. me **p**alged on **p**ööratud loojangu **p**oole,	me palged on pööratud l**oo**jangu p**oo**le,
8. me süda on **r**ahus, meid **r**õõmustab see,	me süda on rahus, meid rõõmustab see,
9. et **k**oit tuleb loojangu **k**uklas ja **k**annul	et koit tuleb loojangu kuklas ja kannul
10. veel enne **k**ui **k**ustuda jõuabki see,	v**ee**l **e**nn**e** kui kustuda jõuabki s**ee**,
11. et koit hakkab **l**õõmama **l**oojangu kannul	et koit hakkab lõõmama loojangu kannul
12. veel enne **k**ui **k**ustuda jõuabki see.	v**ee**l **e**nn**e** kui kustuda jõuabki s**ee**.

I**l**us, i**l**us, i**l**us on maa,	**I**lus, **i**lus, **i**lus on maa,
ilus on **m**aa **m**ida	ilus on m**aa** mid**a**
armastan.	**a**rm**a**st**a**n.

Sõnakorduste puhul näeme värsside alguses anafoori, sealjuures on alguskorduseta vaid viimane värss. Kõige sagedasem anafoor on *me*, mida esineb kuuel korral. *Et*-i esineb neljal korral, *veel* ja *ilus* kahel korral. Kõige sagedasemalt esineb epifoor *see* neljal korral, *poole* kolmel korral, *tee* ja *kannul* kahel korral. Luuletus on lõppriimiline, koosnedes valdavalt sama- ja täisriimidest, mis on paigutatud ristriimidena.

1. Me liigume loogeldes **loojangu** poole,
2. me mõõdame päevaga määratu tee,
3. me liigume loogeldes **loojangu** poole,
4. me süda on rahul, meid rõõmustab see
5. et **loojangu** kannul käib noorendav hommik,
6. et hommikust algab uus päikese tee,
7. me palged on pööratud **loojangu** poole,
8. me süda on rahus, meid rõõmustab see,
9. et koit tuleb **loojangu** kuklas ja kannul
10. veel enne kui kustuda jõuabki see,
11. et koit hakkab lõõmama **loojangu** kannul
12. veel enne kui kustuda jõuabki see.

[refrään]

Kõrvalolevalt on tekstis esile tõstetud värssideüleselt mitteregulaarselt korduv sõna *loojangu*, kuuest kordusest ühel juhul on sõnakordus seotud identse värsikordusega „me liigume loogeldes loojangu poole“. Ent sama sõna näeme kordumas kahes erinevas süntaktilises rollis: kohamäärus 1., 3. ja 7. värsis ning ajamäärusena 9., 5. ja 11. värsis (sel juhul tuleb vaadelda koos sõnaühendist *loojangu kannul*).

Värsikordusena esineb kolm identset värsikordust, mida saab vaadelda nii tunderõhulisena kui ka parallelismi tekitavatena.

1. **Me liigume loogeldes loojangu poole,**
2. me mõõdame päevaga määratu tee,
3. **me liigume loogeldes loojangu poole,**
4. **me süda on rahul, meid rõõmustab see**
5. et loojangu kannul käib noorendav hommik,
6. et hommikust algab uus päikese tee,
7. me palged on pööratud loojangu poole,
8. **me süda on rahus, meid rõõmustab see,**
9. et koit tuleb loojangu kuklas ja kannul
10. **veel enne kui kustuda jõuabki see,**
11. et koit hakkab lõõmama loojangu kannul
12. **veel enne kui kustuda jõuabki see.**

[refrään]

Foneemikordused loovad harmoonia, panevad teksti helisema ning siirdelise alliteratsiooni ja assonantsi puhul ühendavad värsse. Näiteks värsi „me mõõdame päevaga määratu tee“, tekib alliteratsioonis lisarõhuasetus sõnale *määratu* ning sõnapaaris *loogeldes loojangu* rõhutab silbikordus just esimese sõna tähenduslikkust – liikumine ühes päevas ja elukaarel on harva sirgjooneline ning põigeteta. Sõnakorduse

funktsiooniks saab pidada luuletuse temaatikale osutamist. Korduvsõna *loojang* tähistab nii päeva õhtusse veeremist kui ka elu lõppemist surmaga. Anafoorne kordus *me* viitab teekonna universaalsusele – kuigi teekond on kõigile üks, on see alati erakordne. Nagu luuletuse „Üks veski seisab vete pääl“ puhul, vihjatakse ka siin, et lõpule järgneb uus algus. Nii nagu õhtule järgneb hommik, järgneb surmale uus elu – algab uus ring. Kõrvale ei saa jätta ka võimalikku poliitilist tasandit, milles looklev liikumine loojangusse või tähistada paadipõgenike kolonne, mis aegamisi ja vastutahtsi lääne poole liiguvad.

4.3.2. Luuletuse „II Kaste langeb“ korduste analüüs

Foneemikorduste uurimisel on võimalik vaadelda nii alliteratsiooni kui assonantsi teket. Alliteratsioon esineb 1., 2., 3., 5., 7., 8., 10. värsis. Siirdeline alliteratsioon on jälgitav 7. ja 8. värsis „aga ehted, mis **k**adusid **k**aelast, / ükskord tagasi **k**üsid mu **k**äest“. Assonants esineb 1., 2., 3., 6., 7., 9., 12. värsis ja refräänis. Siirdelist assonantsi ei teki.

1. Tõuse ü**l**es ja **l**äheme ära,	Tõuse üles ja l**ä**heme **ä**ra,
2. kaste langeb ja **m**ärjaks saab **m**aa,	k**a**ste l**a**ngeb ja märjaks s**aa**b m**aa**,
3. tõuse ü**l**es ja **l**äheme ära,	tõuse üles ja l**ä**heme **ä**ra,
4. kauem siia me jääda ei saa,	kauem siia me jääda ei saa,
5. võta **k**inni **k**ui tahad veel **k**aelast,	võta kinni kui tahad veel kaelast,
6. võta sõrmedest, hoia veel käest,	v**õ**ta s**õ**rmedest, hoia veel käest,
7. aga ehted, mis **k**adusid **k**aelast,	aga ehted, mis k**a**dusid k**a**elast,
8. ükskord tagasi **k**üsid mu **k**äest;	ükskord tagasi küsid mu käest;
9. tõuse ü**l**es ja **l**äheme ära,	tõuse üles ja l**ä**heme **ä**ra,
10. **k**auem siia **k**üll jääda ei saa,	kauem siia küll jääda ei saa,
11. öö on lühike – hilja või vara	öö on lühike – hilja või vara
12. juba on, enam aru ei saa.	juba on, enam **a**ru ei s**aa**.
[refrään]	[refrään]

Sõnakordused on jälgitavad värsikordustest tingitud anafooris *tõuse* ning 5. ja 6. värsi algussõna *võta* korduses.

Tõuse üles ja läheme **ära**,
kaste langeb ja märjaks saab maa,
tõuse üles ja läheme **ära**,
kauem siia me jääda ei saa,

võta kinni kui tahad veel **kaelast**,
võta sõrmedest, hoia veel käest,
aga ehted, mis kadusid **kaelast**,

Ristriimide tekkel saab värsse vaadelda kolme neljavärsilise riimirühmana. Valdavalt on tegu täisriimidega, milles kehtib kooskõla alates pearõhulisest täishäälikust kuni riimisõna lõpuni. Esimeses värsinelikus on värsipaarideks *ära-ära*,

ükskord tagasi küsid mu käest;

tõuse üles ja läheme **ära**,
kauem siia küll jääda ei saa,
öö on lühike – hilja või **vara**
juba on, enam aru ei saa.

Ilus, ilus, ilus on maa,
ilus on maa mida
armastan.

maa-saa. Teises värsinelikus moodustavad samariimid *kaelast-kaelast, käest-käest*. Kolmandas värsinelikus irdriim *ära-vara* ja täisriim *saa-saa,* mis riimub refrääni esimese rea lõpusõnaga *maa*.

Nagu kirjeldatud teooriapeatükis, ei saa kõiki samariime vaadelda epifooridena (vt lk 23), ning ka käesolevalt on sõnade *kaelast* ja *käest* puhul tegu polüseemilise ehk mitmetähendusliku kordusega. Värss „võta kinni kui tahad veel kaelast“ tähistab embust ehk kaelustamist, kuid värsis „aga ehted, mis kadusid kaelast“ võib vaadelda sõna *kael* otseses tähenduses. Värss „võta sõrmedest, hoia veel käest“ tähistab üksi vaadelduna käest kinni hoidmist, ent vaadeldes 5. ja 6. värssi terviklikult „võta kinni kui tahad veel kaelast, / võta sõrmedest, hoia veel käes“ näeme käest hoidmist füüsilis-emotsionaalse läheduse väljendusena. Sealjuures värsis „ükskord tagasi küsid mu käest“ on sõna *käest* määrsõna, mis tähistab ehete valdaja muutust.

Korduvad värsid on „tõuse üles ja läheme ära“ (1., 3., 9.) ning mittetäielikus korduses on 4. värss „kauem siia me jääda ei saa“ ja 10. värss „kauem siia küll jääda ei saa“.

Antud luuletuse puhul köidab tähelepanu tähenduslik vastuolu teksti meetrika ja sõnumi vahel. Meetriliselt on tegemist troheiid-daktüloidiga, mis langeva rütmina sugereerib paigalseismist, mitte edasiliikumist. Kui lüüriline mina tõepoolest liikuma tahaks hakata, sobiks talle selleks tõusev rütm. Ent selles temaatika ja meetrika vastuolus tekib küsimus, kuivõrd lüüriline mina tegelikult ära minna tahabki. Värsikordustes, mis tekitavad parallelismi, näeme, et kauem „siia küll jääda ei saa“, sest kaste langeb. Neis kordustes aimdub, et lahkumine pole mitte soov, vaid vajadus või kohustus. Sellest lähtuvalt on luuletust eelnevalt tõlgendatud pesa heitmise tekstina (vt lk 42) – tingimata ei taha veel kodust ära minna, aga peab. Seostades luuleteksti tsükli esimese luuletusega, näeme võimalikku poliitilise temaatika jätkumist. Langev kaste tähistab siin ebamugavust või ohtu, mille tõttu tuleb alustada liikumist loojangusse või läände.

4.3.3. Luuletuse „III Ilus maa“ korduste analüüs

Kõla- ja kordusfiguuride poolest on luuletus „Ilus maa“ tsükli kõige tagasihoidlikum. Foneemi- ja värsikordusi ei ilmne ning sõnakordustest on vaadeldav anafoorne fraasikordus *ilus on* 1. ja 4. värsis, mis jätkub refräänis. Epifoorsed kordused *pääle* 3. ja 6. värsis ning *maale* 9. ja 12. värsis tekitavad täisriimid. Kordused on siinkohal monoseemilised ehk samatähenduslikud. Täisriim tekib teises stroofis ***öö*** – ***vöö*** ning irdriimid kolmandas ja neljandas stroofis *tõuse**vad** – sõua**vad**, rände**vad** – jõu**avad***.

Tegu on silbilisrõhulise luuletusega, mille rõhulised silbid varieeruvad. Näiteks teise stroofi puhul oleks rütmiskeem järgnev (X tähistab rõhulist ja x rõhutut silpi): XxxX / XxxX / XxXxXxxXx. Esimeses ja teises värsis on kaks rõhulist silpi ning kolmandas neli.

1. **Ilus on** suvi ja õhtu,
2. loojangu värve
3. langeb me pääle.

4. **Ilus on** öö
5. tähtede vöö,
6. võimsaid soove kiirgab me pääle.

7. Tähed mis õhtuti tõusevad,
8. hommikul tagasi rändavad
9. isade maale.

10. Õhtud mis öö aega sõuavad,
11. hulguvad, otsivad, jõuavad
12. pärale hommiku maale.

Ilus, ilus, **ilus on** maa,
ilus on maa mida
armastan.

„Ilus maa“ on tsükli nimiluuletus ning ühtlasi ainus kümnest luuletusest, mis kasutab stroofides ja refräänis sama sõnakordust *ilus on.* Luuletust saab pidada võtmeluuletuseks, mis avab tsükli poliitilise tähenduse. Tekstis kostub julge sõnapaar *isade maale,* mis väljendab otseselt isamaalisust, eristudes nii Runneli luulest, milles enamasti jääb isamaalisus allegoorilisele tasandile või on peidetud muude kõnekujundite võttestikuga. Näiteks luuletuses „Ilus pikk poiss tantsis kaerajaani“ (Runnel 1982b: 6) ei märka tantsiv noormees purpursete tigude leegioni saabumist ning sümbolistlik tasand avaneb epiteetide toel.

Lisaks isamaalisele aspektile on luuletuses jälgitavad looduskujundid (nt *loojangu värvid, tähtede vöö*), mis sarnanevad tsükli esimese ja viimase luuletusega „Me liigume“. Taaskord viitab luuletus õhtu muutumiseks hommikuks ehk vanast uue loomisele.

4.3.4. Luuletuse „IV Mina olen“ korduste analüüs

„Mina olen“ on tsükli ainus piltluule sugemetega tekst, milles joonistub põhitekst:

Mina te keskel, võimas ja vaba,
mina ja keskel, maailma naba,
lendu võin tõusta, olen nii vaba,
ise võin tõusta, olen ju vaba,
ise võin olla, olengi vaba,
kõiksuse keskel, maailma naba!
iga vene ole mine.

Põhiteksti ees ning järel ja kõrval on raamistus, mis koosneb käskivas kõneviisis tegusõnadest *tule, mine, ela, ole*, nimi- või ainussõnast *iga* ning täiend- või nimisõnast *vene*. Fragmenteeritud sõnaosade ühendamisel saame omadussõna *igavene* ja nimisõnad *elamine, tulemine, olemine, minemine.* Põhitekstist üle hüpates saab külgraamistust lugeda semantiliselt tähenduslikult: *elamine*, *olemine*, *tulemine* jne.

Tule tule mine mine
tule mine mine tule

tule mine mine mine
ela mine ole mine

mine mine tule mine
iga vene ole mine.

Ela	**Mina te keskel, võimas ja vaba,**	mine
ole	**mina ja keskel, maailma naba,**	mine
tule	**lendu võin tõusta, olen nii vaba,**	mine
mine	**ise võin tõusta, olen ju vaba,**	mine
mine	**ise võin olla, olengi vaba,**	mine
tule	**kõiksuse keskel, maailma naba!**	mine

iga vene ole mine.

Mine mine tule tule
tule tule mine mine.

Tule mine
mine mine

iga vene
ole mine.

Eespool on proovitud põhjendada refrääni puudumist lätudes Hando Runneli kommentaaridest ja Juri Lotmani miinusvõtte seisukohast (vt lk 43), seega käesolevalt refrääni puudumist siin ei käsitleta.

1. Tule tule mine mine
2. tule mine mine tule
3. tule mine mine mine
4. ela mine ole mine
5. mine mine tule mine
6. iga vene ole mine.

Põhiteksti eesraamistuse kolm esimest värssi ja 5. värss koosnevad sõnade *tule* ja *mine* ana- ja epifoorsest ning läbipõimelisest kordusest. 4. värsis on vaadeldav sõna *mine* epitsekusis, kuid ka liitsõnade *elamine* ja *olemine* sõnaosa kordus. 6. värsis sõnakordusi ei esine.

1. **Mine mine** tule tule
2. tule tule **mine mine**.
3. Tule mine
4. **mine mine**
5. iga vene
6. ole **mine**.

Põhiteksti järelraamistuse 1. ja 2. värsis esineb sümplokk ning ühtlasi ka kiasm, milles sõna *mine* asetub esmalt värsi esimeseks ning seejärel viimaseks sõnaks, *tule* esmalt viimaseks ning seejärel esimeseks sõnaks.

Mine mine tule tule

tule tule **mine mine**.

1., ja 2. värss koonevad sõnade *mine* ja *tule* epitseuksilisest kordamisest ning 4. värss sõna *mine* epitseuksisest.

1. **Mina te keskel**, võimas ja vaba,
2. **mina ja keskel**, maailma naba,
3. lendu **võin tõusta**, olen nii vaba,
4. ise **võin tõusta**, olen ju vaba,
5. ise **võin** olla, olengi vaba,
6. kõiksuse keskel, maailma naba!

Põhitekstis esineb mittetäielik anafoor 1. ja 2. värsis „mina te keskel, võimas ja vaba / mina ja keskel, maailma naba“ ning täielik anafoor ise võin 4. ja 5. värsis. Epifoorselt korduvad sõnad *vaba* 1., 3., 4. ja 5. värsis ning *naba* 2. ja 6. värsis.

Sõna *vaba* moodustab iseendaga samariimi ning täisriimi sõnaga *naba*. Sõnakordused on monoseemilised. Põhitekstis ei esine kõrgema keeletaseme kordusi, kuid ohtrad sõnakordused rõhutavad vaba olemist kui priiust.

Teooria kohaselt on sõnade ja sõnatüvede korduse funktsiooniks poeetilisele tekstile omase eneseleosutuse teke ning teksti sidustamine. Sama oluline on emotsionaalse sisu aspekt: ülendav tunderõhutuse, rütmilise sugestiooni uimastus, mantraliku kordamise loodud eufooria. Antud fragmentaarses tekstis tõuseb esile sidususe aspekt, sest paratamatult tekib püüdlus kordustejada mõtestada.

Lisaks eelnevalt esitatud luuletuse vastuolust vabaduse ja võimu suhetes, on võimalik ka luuletuse teisene tõlgendus. Luuletust saab vaadelda minakeskse ristina, mille horisontaalne telg algab sünni ja eluga (*ela-ole*) ning lõpeb lahkumisega (*mine-mine*), vertikaalsel teljel ilmneb igavik (*igavene olemine*) ja kõiksus. Väljendub lootus vabadusele – kuigi alles pärast surma. Vene olemise kontekstis muutub rist hauaristiks, kuhu refrään „Ilus maa“ ei sobi. Võimalik on mõelda vastandusele *kole maa*, mis seostub Kolõmaga, piirkonnaga Siberis. Tõlgendustes ilmneb teksti tähenduste vastandlikkus, milles kohtuvad vene koledus, kultuuri hukk ning sünd, vabadus, ilusa maa lootus.

4.3.5. Luuletuse „V Mina tahan“ korduste analüüs

Luuletuse puhul äratab tähelepanu teise stroofi paiknemine sulgudes, mida võib vaadelda nii sarnaste stroofide korduse pehmendusena kui ka parallelismi pehmendusena. Stroofide mõte on lähedane, ent teine stroof on keeleliselt toonitatud rõhutava üldlaiendi *just* kasutamise tõttu (7 kordust), kuid samas pehmendatud sulgudega. Riimilisi erinevusi ei esine: epifoorselt korduv *olla* moodustab samariimi ning esimese ja teise värsi lõpud täisriimi ***aegu***-*pr**aegu***. Esimeses stroofi esimeses värsis esineb kõlakordustest alliteratsioon „Ei **t**aha mina **t**agasi ei **t**ea mis kuldseid aegu.“ Teise stroofi puhul lisandub mainitule k-hääliku kordus „Ei taha mina tagasi noid **k**augeid **k**uldseid aegu.“ Stroofikorduse lähemal vaatlemisel ilmneb erinevusi sõnakorduste tasemel. Järgnevalt esitatakse korduste erinevus esimeses ja teises stroofis.

1. Ei taha mina tagasi ei tea mis kuldseid aegu,
2. ma tahan olla **õnnelik** siinsamas ja just praegu
3. ja nõnda väga **õnnelik** kuis üldse jaksab olla,
4. ma tahan olla **õnnelik** või üldse mitte olla!

5. (Ei taha mina tagasi noid kaugeid kuldseid aegu,
6. ma tahan olla ise just siin samas ja just praegu,
7. **just praegu siin** just õnnelik just mina tahan olla,
8. just mina siin, **just praegu siin**, jah armastada, olla!)

Ilus, ilus, ilus on maa
ilus on maa mida
armastan.

Esimeses stroofis esineb endofoor *õnnelik*, mis esineb kolmel korral, neist kahel korral on ta ka osaks anafoorilisest sõnaühendikordusest *ma tahan olla õnnelik*. Sõna *olla* esineb kolmes värsis, paiknedes värsi esi- ja lõpuosas:

> ma tahan **olla** õnnelik siinsamas ja just praegu
> ja nõnda väga õnnelik kuis üldse jaksab **olla**,
> ma tahan **olla** õnnelik või üldse mitte **olla**!

Teises stroofis pälvib tähelepanu kordussõna *just* kasutus. Sõna kordub monoseemiliselt seitsmel korral ning kannab rõhutavat eesmärki (asendatav sõnaga täpselt või nimelt). Sõna *olla* esineb kolmes värsis, ent sõna *praegu*, mida esineb esimeses stroofis ühel korral, on teises stroofis esindatud kolmel korral. Sõnaühend *just praegu siin* kordub kolmanda värsi eesosas ning neljanda värsi keskel.

Kui vaadelda antud korduste mustrilisust intentsionaalsete korrelatsioonide teooriast lähtuvalt, saab pidada teist stroofi tugevamalt korreleerituks kui esimest. Tugev lausesisene ja lausetevaheline korrelatsioon tõstab väljenduse sugestiivsust ning selliselt on küsitav, kas sulud mõjuvad väljendusele niivõrd pehmendavalt, kui seda eelnevalt väideti.

Luuletuse algusread „Ei taha mina tagasi ei tea mis kuldseid aegu / tahan olla õnnelik siinsamas ja just praegu“ vihjavad Artur Alliksaare luuletusele „Aeg“, mille alguvärssideks on „Ei ole paremaid, halvemaid aegu. / On ainult hetk, milles viibime praegu (Alliksaar 1997: 407). Intertekstuaalsus on samuti vaadeldav kordusliku võttena, kus korduse kaudu osutatakse teisele tekstile.

4.3.6. Luuletuse „VI Vaba laul“ korduste analüüs

1. **Maa** tuleb täita lastega
2. **ja** täita lastelastega
3. **ja** lastelastelastega
4. **maa** tuleb täita lastega
5. **ja** laulude **ja** lastega
6. **ja** kõige vastu võidelda
7. mis võõrastav **ja** vaenulik
8. mis vaenulik või valelik
9. **ja** võidelda kus võimalik
10. kus võimalik ning vajalik
11. sest elu see on ajalik
12. **ja** lastele jääb tulevik
13. **ja** maa **ja** kõik see minevik

Sõnakorduste seisukohalt näeme värsside algamist rõhutu ühesilbisõnaga *maa, ja, mis, kus, sest kui*. Sidendi *ja* kordust saab pidada polüsündetiivseks. Vältimatu on allusioon Piibliga, ent ennekõike „Esimese Moosese raamatuga“, milles on valdav lausealgus sõnaga *ja* või *maa*. Seega võib antud assotsiatsiooni puhul kordust pidada sakraliseerivaks. Polüsündeton *ja* kordub luuletuses 14 korral ning omab seeläbi nii luuletust rütmistavat kui sugestiivset mõju.

14. **maa** tuleb täita lastega
15. **ja** lastelastelastega
16. kui olev tahab olemist
17. **ja** tuleviku tulemist
18. **maa** tuleb täita lastega
19. **maa** omaenda lastega
20. **ja** laulude **ja** lastega
21. **maa** tuleb täita lastega

Ilus, ilus, ilus on maa,
ilus on maa mida
armastan.

Otseselt luuletuse tähendust sugereerivateks kordusteks saab pidada sõnade *maa* (7 kordust, koos refrääniga 9) ja *laps* (9 kordust, arvestatud nii kaasa- kui ka alaleütlevas käändes). Omamoodi huvitavad on korduslikud liitsõnad *lastelastega* ning *lastelastelastega*, mis sisaldavad sõnatüvede kordust ehk polüptootonit.

Osaline tagasipööre on vaadeldav 7. ja 8.värsis: *mis võõrastav ja **vaenulik** / mis **vaenulik** või valelik*.

Korduvvärsina esineb värss „maa tuleb täita lastega“ 5. korral ning värss „ja lastelastelastega“ kahel korral. Mainitud värsid esinevad kõrvuti vahetatud järjekorras ning seda saab vaadelda värsirühmakordusena.

Tähelepanuta ei saa jätta ohtraid sõnadevahelisi seoseid, mille tingib alliteratsiooni ja assonantsi koosmõju, mis on vaadeldav kõikides värssides vähemalt kahe sõna vahelise seosena. Ent värssides 7–10 on vaadeldav siirdeline alliteratsioon: „mis **v**õõrastav ja **v**aenulik / mis **v**aenulik **v**õi **v**alelik / ja **v**õidelda kus **v**õimalik / kus **v**õimalik ning **v**ajalik“, mis omakorda tugevdab värssidevahelisi seoseid. Nelikjambile (xXxXxXxX0) on tunnuslik värsi algamine rõhutu ühesilbisõnaga. Neljandas värsijalas puudub rõhutu silp, mis mõjub värsside raiumisena ja suurendab sisendusjõudu.

„Vaba laul“ on ühtlasi ilmekas näide kordusvõttestiku seotusest parallelismi tekkega. Värsist värssi kordub mõte vajadusest maa täita omaenda lastega, kes tooksid tuleviku. Nagu ilmnes sõnasõnaline isamaalisus luuletuses „Ilus maa“, on ka käesolevalt analüüsitav luuletus vaadeldav poliitilise performatiivse aktina – võidelda võõrastava, vaenuliku ja valeliku vastu kõikjal, kus vajalik ja võimalik. Alliteratsioonist ja sõnakordustest tingituna tõuseb võitlusvaim tugevalt esile ning ilmselt on see luulekogu üks toonase arvustuskeelu põhjustest.

4.3.7. Luuletuse „VII Otsatus“ korduste analüüs

1. Ekstaasis kaob aru, kaob aeg,
2. **siis ollakse** jumala juures,
3. **siis ollakse** omade juures,
4. **siis ollakse** õnnis kõik aeg!

Esimese värsis esineb alliteratsiooni ja assonantsi põime: „Ekstaasis **k**aob aru, **k**aob aeg“; „Ekstaasis kaob **a**ru, kaob **a**eg“ ning alliteratsioon on tingitud

5. **Ei ole siis** heldusel äärt,
6. **ei ole siis** vendlusel vahet,
7. **ei** tunta siis üksühel vahet,
8. **ei** üksteise otsa ei äärt!

Ilus, ilus, ilus on maa,
ilus on maa mida
armastan!

epitseuksilisest sõnakordusest *kaob*. Teises värsis esineb alliteratsioon ja assonants ***ju**mala **juu**res.*

Antud luuletuses esineb anafoorne sõnaühendikordus *siis ollakse* 2. ja 3. värsis ning *ei ole siis* 5. ja 6. värsis. Anafoorse sõnakordusena on aga vaadeldavad kõik teise stroofi värsid, sest nende algusõnaks on *ei*.

Epifoorsest lõpukordusest tekib identne süliriim (abba) mõlemas värsis.

Anafoori ja epifoori koosmõjul tekib värsside tugev omavaheline seotus. Luuletuses defineeritakse ekstaasi kui ülimat vaimustust ja ülevat rõõmu, milles saavutatakse võrdsus ja vendlus. Esimese stroofi puhul on oluline, et õndsus saavutatakse jumala ja omade juures olles, millest järeldub, et lüüriline mina võrdvääristab absoluuti ja maist lähedust. Teises stroofis rõhutatud võrduse ja vendluse puhul jääb küsitavaks, kas ekstaasis peetakse end võrdseks ka jumalaga.

4.3.8. Luuletuse „VIII Ehi, kallis, ehi“ korduste analüüs

1. Ehi, kallis, ehi,
2. ehi ennast mulle,
3. vaata kuidas ehib
4. eespool **eha**kaar. –
5. Miks end **Eha** ehib?
6. Kas ei tundu sulle,
7. et sääl taeva taga-
8. toas käib pillerkaar?

9. Ehi, kallis, ehi,
10. oled armas mulle –
11. ilusamaks ilmaks
12. oled sa kui see!
13. **Puusad** vastu **puusa**
14. mööda maanteekruusa
15. läki lauldes sinna –
16. pillerkaarile!

Ilus, ilus, ilus on maa,
ilus on maa mida
armastan.

Esimeses stroofi esimeses ja teises värsis näeme käskivas kõneviisis verbi *ehi* kolmel korral ning kindlas kõneviisis *ehib* kahel korral. Käskiva kõneviisi vaatlemisel võime jõuda kentsaka tõlgenduseni, et lüüriline mina on kannatamatu – „Hakka juba ometi ehtima! Näe, juba on ehagi valmis.“ Sellist kärsitut ja kurjapoolset lüürilise mina tõlgendust takistab üte *kallis* ning sõnad *vaata* ja *tundu*, mis ei mõju kärsitult. Siinkohal on oluline meeles pidada, et eesti keeles kasutatakse käskivat kõneviisi lisaks vastuvaidlemist mittesallivale nõudmisele ka palumise puhul, mis on antud kontekstis sobivam.

Esimese stroofi 4. ja 5. värsis on vaadeldav endofoor *eha*. Teises stroofis näeme sõnakordust 9. värsis, nii nagu see oli ka esimese stroofi puhul. Lisaks näeme tüvekordust *puus-puusad-puusa* värsis „Puusad vastu puusa“.

Ilmeka kõlakorduste koosesinemisena on vaadeldav teise stroofi kolmas värss „**il**usamaks **il**maks“, milles on korraga esineb nii assonants ja alliteratsioon, ent mitte silbikordus.

Jättes kõrvale stroofisisesed kordused, näeme luuletuseüleselt kordumas stroofide avavärsse „Ehi, kallis, ehi“ ning stroofide viimast sõna *pillerkaar*. Selline kordusvõte mõjub raamistavalt ning stroofe siduvalt. Näeme ka kordumas sõnu *mulle* ja *ilus* – *ilusamaks*. Epifooride ja lõppriimide teket jälgides näeme samariime *ehi – ehi, eha**kaar** – piller**kaar*** kui ka täisriime ***sulle** – **mulle**, **puusa** – maanteekr**uusa.***

Kuna siirde puhul jätkub alustatud ütlus järgmises värsis või salmis, on seda võimalik käsitleda kordusfiguurina. Käesolevalt näeme siiret 7. ja 8. värsis „et sääl taeva taga- / toas käib pillerkaar“. Kuna siire kuulub kahte järjestikkusesse värssi, on see vaadeldav epanastroofina, mille puhul kordub eelneva värsi viimane sõna järgneva värsi alguses. Seda tingimisi, sest sõna pole kirjutatud, vaid intuitiivselt tajutav.

Luuletus „Ehi, kallis, ehi“ on tsükli üks puhtakujulisemaid armastusluuletusi. Motiividena kordub siingi päeva lõpu temaatika, millest kõnelevad „Me liigume“ ja „Ilus maa“. Ehetega on seotud ka tsükli teine luuletus „Kaste langeb“ ning tegu võib olla nende samade ehetega, mis lüüriliselt minalt tagasi said küsitud. Luuletus ühendab loodusluule ja armastusluulele omaseid motiive, ent kõla- ja kordusfiguuridel on siinkohal nii luule tekstilise terviklikkuse tagamise kui ka mõtteriimide loomise funktsioon.

4.3.9. Luuletuse „IX Päike on kõikide päralt“ korduste analüüs

1. Mitte häda ja vaev,
2. aga valguse **laev**
3. tuleb hommiku poolelt.
4. Mitte viha või raev,
5. aga lootuse **laev**
6. jõuab meieni joonelt.
7. Päike on kõikide päralt!
8. Tema ületab säralt
9. kõiki kes siinpool teda.
10. **Kiitkem**, oh **kiitkem** teda!

(Ilus, ilus, ilus on maa,
ilus on maa mida
armastan.)

Kõlakujundite tasemel esineb kordus 10. värsis „**K**iitkem, oh **k**iitkem teda“, mis on seotud sõna *kiitkem* epitseuksilise kordusega. Luuletus on lõppriimiline skeemiga aab/aab/cc/d. Täisriimid moodustavad ***vaev** – **laev**, **raev** – **laev**, **päralt** – **säralt***, irdriimi ***poolelt** – **joonelt*** ning samariimi *teda-teda,* mis on vaadeldav ka epifoorse kordusena.

Sõnakordustest esinevad monoseemilised kordused *laev*, *kiitkem* ja asesõna *teda*, mis viitab mõlemal korral päikesele. Muid kordusfiguure ei esine, kuid

parafraasina võib vaadelda esimese ja teise stroofi viimaseid värsse „tuleb hommiku poolelt“ ja „jõuab meieni joonelt“, mis teineteist täiendavad. Lausete ligilähedases ümberütluses väljendub ka parallelism, mille teket toetavad lõppriimilisus ning ühtne langev meetrika, milles vahelduvad korrapäraselt trohheiidsed ja daktüloidsed värsijalad (XxXxxX/XxXxxX/XxXxxXx).

Ühest küljest on luuletus vaadeldav kummardusena päikesele, ent teisalt on siin tugevalt esindatud lootuse motiiv. Värsid „aga valguse laev / tuleb hommiku poolelt“ on tõlgendatavad homsesse ehk tulevikku investeeritud lootusega. Lootus vastandatakse esimese ja teise stroofi avavärssides *hädale* ja *vaevale* ning *vihale* ja *raevule*, millest on aimatav, et need negatiivsused on käesolevalt valitsevad. Lootuse ja valguse laev, mis meieni *joonelt* jõuab, suudab valitseva tühistada. Päike ja valgus muutuvad nii headuse ja õigluse sümboliks.

4.3.10. Luuletuse „X Me liigume“ korduste analüüs

1. Me liigume loogeldes loojangu poole,
2. me mõõdame päevaga määratu tee,
3. me liigume loogeldes loojangu poole,
4. me süda on rahul, meid rõõmustab see,
5. et loojangu kannul käib noorendav hommik,
6. et hommikust **algab uus** päikese tee,
7. et hommikust **uus algab** päikesel tee,
8. et koit tuleb taevasse loojangu kannul
9. veel enne kui kustuda jõuabki see.

Ilus, ilus, ilus on maa,
ilus on maa mida
armastan.

Eelnevalt on analüüsitud tsükli esimese ja viimase luuletuse tekstilist ja semantilist erinevust (vt 40–43) ning luuletuse „I Me liigume“ foneemi-, sõna- ja värsikordusi. Seega on käesolevalt põhjendatud esitada vaid 7. värsi lisandumisel tekkinud sõnakordus. Vaadeldes 6. ja 7. värsipaari, esineb värsside keskel epanodos ehk tagasipööre *algab uus – uus algab*. Ühtlasi saab 6. ja 7. värssi vaadelda mittetäielikult korduvatena.

Kokkuvõte

Professor Arne Merilai on 2023. aasta poeetikaloengus öelnud, et Hando Runneli loomingust piisaks kogu poeetilise võttestiku illustreerimiseks. Käesolevas töös võeti professori mõttekäik postulaadiks korduslike lausefiguuride vaatlemisel ning ilmnes, et kõla- ja kordusfiguurid on Runneli loominguga näitlikustatavad. Seades üheks eesmärgiks illustreerida Eduard Laugaste ning Jaan Ainelo ja Henrik Visnapuu kordusvõttestiku definitsioone, andis juba töö teoreetiline osa võimaluse süveneda Runneli loomingusse ning esitada tekstinäiteid kogu loomingu mahust. Selleks kasutati töös 14 Hando Runneli luulekogu. Loomingu läbitöötamisel leidis kinnitust seni tõestamata väide, et kordused on Runneli poeetikas dominandiks. Sageli on luuletuses kasutatav korduste võrgustik niivõrd tihe, et nende omavaheliste seoste selge presenteerimine osutus väljakutseks.

Esimene peatükk avas kordamise olemuse, funktsiooni ning mõju luuletuse tähendusele. Teooriapeatükis täheldati, et kordusi saab vaadelda struktuuri seisukohalt rütmistavate ekvivalentide ja korrelaatidena, ent luuletuse tähenduse vaatest parallelismi tekitajana või allegoorilise tasandi avaldajana, teisalt tundelise sisendajana. Teises peatükis antud lühiülevaade kõlakujundite tasemel esinevatest kordustest oli töö teoreetilise raskuspunkti laienduseks ning ühtlasi selgitavaks taustaks kordusfiguuride käsitlemisel. Kõlakujundite analüüs osutus valitud teoreetilise lähtepunkti seisukohalt oluliseks, sest foneemikordustest tingitud sõnadevaheline korrelatsioon on tunnetuslikult tugevam kui sõnakordustest põhjustatud fraasidevaheline korrelatsioon. Kolmas peatükk, mis on ühtlasi ka magistritöö teoreetiliseks tuumaks, avas kordusfiguuride definitsioonid. Töö analüütiline raskuspunkt on aga asetatud neljandale peatükile, milles analüüsiti luuletsükli „Ilus maa“ kordusvõttestikku. Järgnevalt esitatakse käsitletud teooriatel ja teostatud analüüsidel toetuvaid üldistusi ning edasisi mõttearendusi.

Kordused on Hando Runneli luules taotluslik tehnika lauldavuse loomiseks (Runnel 1998: 14). Teades, et Runneli kordusvõttestik on tihe ning see on üks tema poeetilistest dominantidest, saame õigustatult küsida, mis on korduste ritta seadmise eesmärk. Rikkalikud kordused kõlakujundite tasemel, mis on ilmekalt esindatud luuletsükli „Ilus maa“ luuletustes „Me liigume“, „Mina tahan“ ja „Ehi, kallis, ehi“

tugevdavad sõnadevahelisi seoseid ning rütmistavad ja harmoneerivad teksti. Tekib heakõlalisus, mis haarab lugejat ning tagab teksti meeldejäävuse.

Regulaarsed sõnakordused rütmistavad ja riimistavad luulet ning mõjutavad luuletuse semantikat. Sõnakorduste vaatlemisel mõtestatakse eesti keele sõnavara semantilist tasandit ning sageli avanevad kordustes tähendusvarjundid, mida on muuhulgas kirjeldatud luuletuse „Kaste langeb“ analüüsis. Ühtlasi on mõtestatud verbisemantikat luuletuse „Ehi, kallis, ehi“ puhul. Seega võib arvata, et sõnakordust motiveerib ennekõike mäng keelega, mis tekitab tundelise tõstetatuse.

Värsikorduste puhul on valdavalt täheldatud parallelismi teket. Ent tõsiasi on, et korduvvärss ei ole pelk topeldus, vaid kannab eelnevast komplitseeritumat mõttevarjundit, tihedamat sisu, sest iga korduvvärsi tähendust mõjutavad talle eelnenud värsid. Tõestusjõuline on värsi „me liigume loogeldes loojangu poole“ luuletsükliülene vaatlemine. Tegemist on tsükli esimese luuletuse „I Me liigume“ avavärsiga, mille tähendust on võimalik vaadelda kitsalt. Loojang tähistab siin päeva möödumist, liikumine toimub igapäevaselt n-ö päeva õhtusse veeretamisena. Mainitud värss esineb tsüklis neljal korral ning viimasena luuletuse „X Me liigume“ kolmanda värsina. Kuigi kordus on sõnasõnaline, on värss omandanud luuletsükli tekstide toimel tähendusrikkaid varjundeid. Tervikuna räägib tsükkel inimese elukaarest ning selliselt omandab viimases tekstis loojang elu lõpu tähenduse. Looklev liikumine kasvab üle kogu ühiskonda hõlmavaks ohukujundiks: rahva loojumise ehk hääbumise võimalus, kui midagi ette ei võeta. Runnel kutsub üles võitlusele rahvuse, tema keele ja rahva hävimise vastu: täita maa, hakata vastu võõrale – kujundada oma saatus.

Luuletsükli “Ilus maa” luuletuste analüüsides on esitatud nii luuletusteüleseid korduseid kui ka läbivaid motiive, millega saavutatakse sugestiivne emotsionaalne sisendusjõud. Olulisemaks saab pidada siinkohal värsse siduvaid anafoorseid ja epifoorseid kordusi ning rütmi koosmõju. Siinjuures peab märkima, et tsükkel on ka emotsionaalselt mitmekesine. Kui luuletused „Me liigume“, „Mina tahan“ ja „Otsatus“, on vaadeldavad lüüriliste mõtisklustena ning „Kaste langeb“ ja „Ehi, kallis, ehi“ armastusluuletustena, „Ilus maa“ isamaalise tekstina ning „Mina olen“ eksistentsiaalse ja samas ka võimuvastasena, siis puhast võitlusvaimu ja eestluse jätkamist süvendab „Vaba laul“. Lootust sugereerib kõige tugevamalt luuletus „Päike on kõikide päralt“, ent nentida tuleb, et nii „I Me liigume“ kui ka „X Me liigume“ kirjeldavad usku paremasse homsesse.

Kordustes tõuseb esile lootuse ja ohufooni kontrastsus, mis on tugevalt esindatud luuletustes „Vaba laul“ ja „Päike on kõikide päralt“. Esimene viitab hetkeolukorrale kui kõigele, mis *võõrastav, vaenulik* ja *valelik* ning teine *hädale, vaevale, vihale* ja *raevule*. Nii esitavad mõlemad olevast negatiivse kangastuse, mis on samas ohtlik indiviidile ja tema vabadusele. Teisalt sisendavad mõlemad tekstid lootust. Luuletuse „Vaba laul“ puhul võib paremat tulevikku vaadata kui kindlat tõsiasja, sest värssides „olev tahab olemist / ja tuleviku tulemist“ on olevik sõnastatud kindlas kõneviisis ja kõhkluseta. Luuletuses „Päike on kõikide päralt“ ei kahelda samuti paremas tulevikus „aga lootuse laev / jõuab meieni joonelt“. Neis analüüsides on tekkinud kõrvalteemana vaade Runneli luuletustele kui poliitilisele aktile. Et aga luuletuste isamaalisus ja eestimeelsus ei ole tekstides kuigi varjatud, võib luulekogu „Punaste õhtute purpur“ koostamist ja väljaandmist pidada omaaegseks julgustükiks.

Teoreetilises osas käsitletud luuletuste ning tsükli „Ilus maa“ analüüsides järeldub korduslike kõla- ja lausekujundite vormiline ja sisuline koosmõju. Korduvad üksused tekitavad ekvivalentsuse ja korrelatsioonide läbi poeetilist eneseleosutust, mis omakorda viitab sisulisele aspektile. Korduste toimel on võimalik saavutada teksti tihedus ja kokkukõla, millel on mõju luuletuste sisepingele, emotsionaalsusele, tähendusele ning võimalikele lisatähendustele. Korduste mõju uurimine ning näitlikustamine luuletsüklis „Ilus maa“ oli käesoleva töö üks eesmärkidest, siinkohal oli põhirõhuks luuletuse kordusvõttestiku ja võimaliku tähendusvälja sidumine.

Teoreetilisest materjalist ja luuleanalüüsidest ilmneb, et korduste kui poeetilise printsiibi ulatuslik kasutamine, ilmestab eesti keele toimimist. Merilai (2023: 1682) kasutab Runneli keeleteost rääkides mõistet *emakeelehool,* mis viitab Runneli luule sisulisele ja vormilisele kooskõlale ehk Merilai sõnul: „Kujundliku mõtlemise ja ütlemise poeetika on keelekasutuse kõrgeim ja ühtlasi sügavaim register“ (samas: 1683). 2024. aastal määrati Runnelile Ferdinand Johann Wiedemanni keeleauhind järjepideva ja mõjuka panuse eest eesti keele, kirjanduse ja kultuuri rikastamisse ning kindlustamisse luuletajana ja kirjanduselu korraldajana. Autor on ise märkinud, et väärtuslikku tööd sai tehtud 30–40 aastat tagasi (Saluorg 2024), ning sellesse ajavahemikku jääb napilt ka luulekogu „Punaste õhtute purpur“ ilmumine. Rahvusringhäälingule antud intervjuus märgib Runnel: „Luulekäsitlus on väga keeleline asi, ei ole nii nagu propaganda aegadel mõni luuletaja ütles, et Stalin on kõige tähtsam,

Lenin on kõige tähtsam, partei on kõige tähtsam, töölisklass on kõige tähtsam, see ei ole luule ülesanne, luule ülesanne ongi vaadata, mida keele kaudu teha saab.“ (samas).

Teostades kordusvõttestiku analüüsi, on ilmne, et neid katsetusi on autor teinud läbi kogu loominguperioodi, ent tsükli „Ilus maa“ puhul on tihti märgatav allegooriline tasand, mis avaneb just korduste toel ning kasutatud tsükliülene refrään mõjub mantraliku kordamisena. Kokkuvõtvalt võib Hando Runnelit pidada uurivaks luuletajaks, kes on pika ja mahuka loomingu jooksul katsetanud keele mitmetähenduslikkuse, rahvaluule elementide, murdekeele lõimimisega, onomatopoeetika ning tehissõnade loomisega.

Kuigi korduste puhul on tegu lausekujunditega, ei ole korduste analüüsimine pelgalt keeletehniline töö, kus saab piirduda kordusvõtete kogumi kirjeldamisega, sest kordus on sageli seotud teksti tähendusväljaga. Paratamatult sisaldab korduste tähenduslikkuse tõlgendamine uurijapoolset subjektiivset aspekti, mis jääb ka põhjendatuna alati tinglikuks. Näiteks on luuletsükli „Ilus maa“ raamistuses analüüsitud Rein Veidemanni tähelepanekuid tsükli võimalikust narratiivsusest (vt lk 39–42), mis aga ei ole kriitika Veidemanni käsitlusele, vaid uurija vastus eelnevale uuringule.

Käesolevas magistritöös ei teostatud luulekogu „Punaste õhtute purpur“ terviklikku analüüsi, milles avaneks kogumiku tihe temaatiline ja ideoloogiline seotus. Näiteks haakub kogu esimene luuletus „Ilus pikk poiss tantsis kaerajaani“ (Runnel 1982b: 6) tsükli „Ilus maa“ neljanda, kuuenda ja üheksanda luuletusega. Luulekogu esimeses luuletuses ilmuvad purpursed teod, mis jäävad kaerajaani tantsival pikal poisil märkamata: „Ent tema? – Ta veel ei näinud!“. Ohufoon, mida kirjeldab tsükkel „Ilus maa“, avatakse juba siin. *Kaerajaani keksiv* poiss ei märka saabunud punast leegioni, ei tea kust nad on tulnud ja kauaks nad jäävad. Luuletuses „Mina olen“ on vastandatud vabadus ja *vene* (Nõukogude režiim), mis selgitab vabaduse näilisust. Luuletuses „Vaba laul“ on purpursed teod markeeritud võõrastava ja vaenulikuna ning „Päike on kõikide päralt“ häda ja vaevana. Luuletused on kantud isamaa saatuse murest. Vaadeldes tekste performatiivse poliitilise aktina, võimaldab luulekogu sügavamat ideoloogilist analüüsi. Luulekogu paigutamine kultuuri- ja ajaloolisesse konteksti on raskendatud avaldamisjärgsete arvustuste puudumise tõttu, mis on ühtlasi ka uuringu vajaduseks.

Mitmete analüüside juures on täheldatud kordusfiguuride ja allegoorilise tasandi avaldumist. Kuigi troopide käsitlemine ei olnud seatud antud töö eesmärgiks, osutus, et

kordusfiguurid on sageli troopide tekkimisega seotud. Siinkohal avaneb võimalus poeetikateooria laiendamiseks ning näitlikustatud uurimuseks.

Kirjandus

Adams, Jüri. 1999. Hando Runnel poliitikuna. Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. Tartu: Hando Runneli Selts, lk 11–19.

Ainelo, Jaan; Visnapuu, Hendrik 2008. Poeetika põhijooni. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Allikaar, Artur 1997. Päikesepillaja. Tartu: Ilmamaa.

Cuddon, John Anthony Bowden 1991. Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. London: Penguin Books.

Goddard, Cliff 1998. Semantic Analysis. Oxford: Oxford University Press.

Ingarden, Roman 1973. The Literary Work of Art. Evanston: Northwestern University Press.

Iser, Wolfgang 1990. Lugemine: Fenomenoloogiline lähenemisviis. Tlk Toomas Rosin. Akadeemia, nr 10, lk 2090–2117.

Jagomägi, Mart (koost) 2023. Nii nagu taevas ja maa. Tartu: Ilmamaa.

Jakobson, Roman 2012. Lingvistika ja poeetika. Tlk Neeme Lopp, Arne Merilai. Akadeemia, nr 10, lk 1731–1773.

Jazepov, Terttu 2016. Looduskujundid Ellen Niidu, Ly Seppeli, Hando Runneli ja Mats Traadi luules. https://www.etera.ee/zoom/28489/view?page=3&p=separate&search=Hando %20runnel&tool=search&view=0,410,2481,3098

Jõgisalu, Harri 1999. Väsinud veskimees. Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. Tartu: Hando Runneli Selts, lk 76-83.

Kaalep, Ain 1967. O rus! Looming, nr 6, lk 943–945.

Kaplinski, Jaan 2010. Ideofoonidest meil ja mujal. Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 133–136.

Kaus, Jan 2006. Runnel ja tema aeg. Runnel ja tema jõud. Vikerkaar, nr 6, lk 80–92.

Kehman, Anu 1984. Hando Runnel. Kirjandusnimestik. Tallinn.

Kepp, Õnne (koost) 2009. Minemise pidevus ja astumise katkendlikkus. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Laugaste, Eduard 1986. Eesti rahvaluule. Tallinn: Valgus.

Lotman, Juri 2006. Kunstilise teksti struktuur. Tallinn: Tänapäev.

Luks, Leo 2014. Isamaavajadus 25 aastat hiljem. Keel ja Kirjandus, nr 2, lk 81–99.

Majakovski, Vladimir 1958. Kuidas teha värsse? Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Merilai, Arne 1999. Neli harrastust ehk marrastust Hando Runneli Puhul. Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. Tartu: Hando Runneli Selts, lk 248–263.

Merilai, Arne 2003. Luule poeetika. Poeetika. Gümnaasiumiõpik. **Saro, Anneli**; **Annus, Epp**. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 15–88.

Merilai, Arne 2023. Hando Runneli keeletegu. Looming, nr 12, lk 1682–1688.

Mikiver, Ilmar 1983. Punaste õhtute purpur by Hando Runnel. World Literature Today, Vol 57, nr 3, lk 486–487.

Mirov, Rutt 1999. Rahvalaul ja Runneli luule kujunemise aastad. Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. Tartu: Hando Runneli Selts, lk 269–285.

Muru, Karl 1987. Tähelepanekuid Hando Runneli luule kunstilisusest. Kirjanduse mõistmise teed. Teoreetilise konverentsi teesid. Jõgeva, lk 19–22.

Muru, Karl 2001. Luuletaja loomuldasa, elukutselt eestlane. Luuleseletamine. Tartu: Ilmamaa, lk 347–368.

Mäger, Mart 1971. Riimi üldküsimusi. Looming, nr 1, 123–132.

Orav, Mart (koost) 1999. Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. Tartu: Hando Runneli Selts.

Rannap Rein (s.a). Rannap ja Kosmikud. RAM ja Ellerhein. http://www.ilusmaa.rannap.ee/

Riffaterre, Michael 1984. The Poem's Significance. The Semiotics of Poetry. Indiana: Indiana University Press, lk 1–22.

Runnel, Handi 1965. Maa lapsed. Tallinn: Eesti Raamat.

Runnel, Hando 1970. Avalikud laulud. Tallinn: Perioodika.

Runnel, Hando 1976. Mõru ning mööduja. Tallinn: Perioodika.

Runnel, Hando 1978. Kodu-käija. Tallinn: Eesti Raamat.

Runnel, Hando 1982a. Mõtelda on mõnus. Tallinn: Eesti Raamat.

Runnel, Hando 1982b. Punaste õhtute purpur. Tallinn: Eesti Raamat.

Runnel, Hando 1988. Mõõk ja peegel. Tallinn: Eesti Raamat.

Runnel, Hando 1991. Kiikajon ja kaalepuu. Tallinn: Eesti Raamat.

Runnel, Hando 1992. Oli kevad, oli suvi. Tallinn: Eesti Raamat.

Runnel, Hando 2006. Viru veri ei värise. Tartu: Ilmamaa.

Runnel, Hando 2008. Väravahingede kriiksumist kuulnud ehk mõisteline sõnastik autori elu- ja loominguloo juurde. Tartu: Ilmamaa.

Runnel, Hando 2010. Kits läks kiideldes mäele. Tartu: Ilmamaa.

Runnel, Hando 2011. Tähed tahavad sõnaks. Tartu: Ilmamaa.

Runnel, Hando 2012. Kui nagu nagu, kui nagu kui ehk Kui kui nagu, kui kui kui. Tartu: Ilmamaa.

Runnel, Hando 2013. Põrsapõli. Tartu: Ilmamaa.

Runnel, Hando 2016. Tuul tantsib toome okstes. Tartu: Ilmamaa.

Runnel, Hando 2018. Ükskord oli üks mees. Hea Lugu.

Runnel, Hando 2023. Saunaõhtu ehk laupäeva laulud. Tartu: Ilmamaa.

Saluorg, Jane 2024. Runnel: väärtuslikku tööd sai tehtud 30–40 aastat tagasi, praegu on vaikeluline olemine. ERR 8. II 2024. https://kultuur.err.ee/1609247136/runnel-vaartuslikku-tood-sai-tehtud-30-40-aastat-tagasi-praegu-on-vaikeluline-olemine

Shapiro, Marianne 1993. Repetition. The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Preminger, Alex (koost); Brogan, Terry V. F. (koost) Princeton New Jersey: Princeton University Press, lk 1035–1037.

Tammoja, Sirje 2008. Hando Runnel: bibliograafia 1963-2008. Tartu: Tartu Ülikooli Raamatukogu.

Undusk, Jaan 1998. Maagiline müstiline keel. (Oxymora 2). Tallinn: ETA Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.

Vaikmaa, Maarja 2013. Hando Runneli luuletekstide esitamine Eesti kultuuriruumis. Tartu. https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/39465/bakalaureus_maarja_vaikmaa.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Valgemäe, Mardi 1989. The Thermopoetics of Hando Runnel. Journal of Baltic Studies, nr 20, köide 3, Special Issue: Baltic Life and Letters—Past and Present (Fall 1989), lk 259–264.

Veidemann, Rein 1987. Hando Runneli *ilus maa*. Keel ja Kirjandus, nr 5, lk 261–266.

Veidemann, Rein 1998. Eestlus ja/kui luule: Hando Runneli ajel. Sirp, 04.12.1998, nr 46, lk 8.

Veidemann, Rein 2023. Ilus maa. Nii nagu taevas ja maa. Toim Mart Jagomägi. Tartu: Ilmamaa, lk 97–108.

Vene, Ilmar 2013. Irooniline kolmainsus Hando Runneli mõtlemisviisi taustal. Tartu: Ilmamaa.

Veskimägi, Kaljo-Olev 1999. Hando Runnel partei- ja tsensuuripaberites. Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. Tartu: Hando Runneli Selts, lk 455–466.

Suulised allikad

Eravestlus Hando Runneliga 1. aprillil aastal 2024.

Summary

Title of master’s thesis: Repetitions in Hando Runnel’s poetry cycle „Ilus maa“

According to the statement by professor Arne Merilai, it can be claimed that Hando Runnel’s poetry is sufficient to illustrate the entire poetic scene. In current master’s thesis, the professor's hypothesis was taken as a postulate in the observation of sound and repetition figures. It became apparent that theory of repetition can be exemplified by Runnel's poems. Intending to illustrate the definitions of repetitions by Eduard Laugaste, Jaan Ainelo and Henrik Visnapuu, theoretical part provided the opportunity to delve into Runnel’s poetry and present text examples of author`s entire work. For this purpose, 14 poetry collections of Hando Runnel were used. During the development of master’s thesis, the so far unproven statement that repetitions are dominant in Runnel's poetics was confirmed. In many cases Runnel uses multiplicity of repetitions and the presentation of these idiosyncratic connections turned out to be a real challenge.

The first chapter outlines the essence and function of repetitions and also depicts the effect on the meaning of the poem. Concerning the structure, repetitions can be viewed as equivalents and correlates, but from the point of the poem's meaning as a generator of parallelism or an allegorical level. The brief overview of repetitions at the level of sound patterns, described in the second chapter, is an addition to the theoretical focus of the work and as well a clarification of figurative sentence structures. However, the approach of sound patterns turned out to be important as the word correlation by phoneme repetitions is perceptually stronger than correlation between sentences resulted by word repetitions. The third chapter, which is also the theoretical core of the master’s thesis, opens the definitions of repeated figures. However, the analytical focus of the work is placed on the fourth chapter, in which the repetition of the poetry cycle "Ilus maa" was analysed. Generalizations and further topic developments based on the discussed theories and performed analyses are presented in the following.

Repetition is an intentional technique in Hando Runnel’s poetry to create singability (Runnel 1998: 14). Knowing that repetition is one of Runnel’s poetic dominants, the legitimate question arises what the purpose of arranging the repetitions in a row is. Rich repetitions at the level of sound phonemes and patterns, which are

vividly expressed in the poems „Me liigume“, „Mina tahan“ and „Ehi, kallis, ehi“, strengthen the connections between words and provide rhythm and harmony to the text.

Regular word repetitions can rhythm and rhyme the poem and affect the poem’s semantics. By analysing word repetitions, the semantic level of the vocabulary of the Estonian language is sensed. Such analysis reveals the shades of meaning, which have been described, among other things, in the analysis of the poem „Kaste langeb”. Verb semantics has been considered in the case of the poem „Ehi, kallis, ehi”. Thus, it can be assumed that the repetition of words is primarily motivated by the language-game, which is made possible by the diverse conceptualization of mono- and polysemy.

In the case of verse repetitions, the evolvement of parallelism is mostly observed. The repeated verse is never just doubling, but carries a more complicated shade of thought, denser content than the previous one, since the meaning of each repeated verse is influenced by the verses that preceded it. The observation of the verse „Me liigume loogeldes loojangu poole“ (*we are wavering towards the sunset*) across the poetry cycle is convincing. It is the opening verse of the first poem of the cycle "I Me liigume", the meaning of which can be viewed narrowly. The sunset marks the passing of the day, the movement takes place daily as the so-called rolling of the day into the evening. The mentioned verse appears four times in the cycle, and the last as the third verse of the poem "X Me liigume". Although the repetition is literal, the verse has acquired meaningful overtones under the influence of the texts of the poetry cycle. As a whole, the cycle talks about the life span, and in this case, the sunset in the last text obtains the meaning of the end of life. The motion here takes place throughout life, which grows into a threatening image that covers the whole society: the possibility of a nation's decline, or even extinction, unless anything is initiated. Runnel calls for a fight against the destruction of the nation and the people: to improve culture, to oppose the enemy - to shape destiny.

In the analyses of the poems of the poetry cycle „Ilus maa” both repetitions beyond the poems as well as continuous motifs are presented, which attain a suggestive emotional input. The anaphoric and epiphoric repetitions that connect the verses, as well the interplay of rhythm can be considered more crucial here. It should be noted that the cycle is also emotionally diverse. If the poems „Me liigume“, „Mina tahan“ and „Otsatus“ can be seen as lyrical reflections, and „Kaste langeb“ ja „Ehi, kallis, ehi“ as

love poems, „Ilus maa“ as a patriotic text and „Mina olen“ as an existential and at the same time as anti-authority, then the pure fighting spirit and continuation of Estonian nationality is deepened in „Vaba laul“. Hope is most strongly suggested by the poem „Päike on kõikide päralt“, but it must be stated that both „I Me liigume“ and „X Me liigume“ describe faith in a better tomorrow.

In repetitions the controversy of danger and hope is revealed, which is strongly represented in the poems „Vaba laul“ and „Päike on kõikide päralt“. The first refers to the current situation as everything that is alienating, hostile and false, and the second to troubles, anger and rage. Both poems present a negative image, which is also dangerous for the individual and his freedom. On the other hand, both texts inspire hope. In the case of the poem „Vaba laul“, a better future can be viewed as a certain fact, because in the verses „olev tahab olemist / ja tuleviku tulemist“ (*the present wants to be / and the future to come*) the present is formulated without hesitation and in certain way of speaking. In the poem „Päike on kõikide päralt“, there is also no doubt about a better future „aga lootuse laeva / jõuab meieni joonelt“ (*but the ship of hope / reaches us straightly*). In these analyses, the view of Runnel’s poems as a political act has emerged as a secondary theme. However, since the poems’ patriotism and Estonian sentiment are not strongly hidden, the publication of the „Punaste õhtute purpur” can be considered as a piece of courage in its time.

Analysing the poems in the theoretical part and the poems of the cycle „Ilus maa“ the formal and substantive interplay of repetitive sound and figure patterns is revealed. Repetitive units create a poetic self-reflection through equivalence and correlations. Through repetition, it is possible to achieve text density and harmony, which has an impact on the internal tension, emotionality, meaning and possible additional meanings of the poems. Examining and illustrating the effect of repetitions in the poetry cycle „Ilus maa“ was one of the goals of this work, here the main emphasis was on linking the repetitions of the poem and the possible field of meaning.

Although repetitions are figurative sentence structures, the analysis of repetitions is not barely a linguistic technical process, that can be limited to describing a set of repetitions, since repetition is often related to the field of meaning of the text. Inevitably, the interpretation of the significance of the repetitions contains a subjective aspect, which, even when justified, always remains conditional. Rein Veidemann's observations about the possible narrative of the cycle „Ilus maa” are analysed, which is

not a criticism of Veidemann's approach, but the researcher's response to previous studies.

From the theoretical material and poetry analyses, it appears that the extensive use of repetition as a poetic principle makes the functioning of the Estonian language obvious. When talking about Runnel's usage of language, Merilai (2023: 1682) uses the term *emakeelehool* (mother tongue care), which refers to the substantive and formal harmony of Runnel's poetry, or according to Merilai: „The poetics of figurative thinking and speaking is the highest and also the deepest register of language usage" (ibid.: 1683). In 2024, Runnel was awarded the Ferdinand Johann Wiedemann Language Award for his consistent and influential contribution to enriching and consolidating the Estonian language, literature and culture as a poet and organizer of literary life. The author himself has noted that the valuable work was done 30–40 years ago (Saluorg 2024), the publication of "Punaste õhtute purpur" falls within this time period.

In an interview with the Eesti Rahvusringhääling, Runnel notes: "Poetry is a very linguistic thing, it's not like in the propaganda times some poet said that Stalin is the most important, Lenin is the most important, the party is the most important, the working class is the most important, this is not the task of poetry, the task of poetry is to see what can be done through language." (ibid.). When performing the analysis of the repetitions, it is obvious that the author has carried out experiments with language throughout the entire creative period, but in the case of the cycle „Ilus maa" an allegorical level is often noticeable, which opens precisely with the support of repetitions, and the refrain used throughout the cycle acts as a mantra repetition. In summary, Hando Runnel can be considered an investigative poet who has experimented with the ambiguity of language, the integration of elements of folklore, dialect, onomatopoetic and the creation of artificial words during his long and voluminous creative process.

In this master's thesis, a complete analysis of the poetry collection „Punaste õhtute purpur" was not carried out, in which the close thematic and ideological connection of the poetry collection would be revealed. For example, the first poem „Ilus pikk poiss tantsis kaerajaani" (Runnel 1982b: 6) connects with the fourth, sixth and ninth poems of the cycle „Ilus maa". In the first poem of the poetry collection, purple snails appear, which are not noticed by the tall boy who is dancing. The sense of danger described by the cycle „Ilus maa" opens already at the first poem. The boy does not

notice the red legion that has arrived, being unaware where they came from and how long they will stay. In the poem „Mina olen" freedom and Soviet regime are contrasted. In the poem „Vaba laul", the purple snails are marked as alienating and hostile, and „Päike on kõikide päralt" as trouble. The poems are written about the fate of the fatherland. Viewing the texts as a performative political act, the poetry collection allows for a deeper ideological analysis. Placing the poetry collection in a cultural and historical context is made difficult by the lack of post-publication reviews, which is also the need for the study.

The manifestation of repeated figures and the allegorical level has been observed in several analyses. Although the analysing tropes was not set as the goal of this master's thesis, it turned out that repetitional figures are often related to the emergence of tropes. At this point, there is an opportunity to expand the theory of poetics and for further exemplified study.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kai Karell-Narrusk,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Kordused Hando Runneli luuletsüklis „Ilus maa“, mille juhendaja on professor Arne Merilai, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commonsi litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Kai Karell-Narrusk
10.06.2024