https://doi.org/10.54013/kk827a1

# Aegamisi armastatud Eesti

## Kordus ja tähendusväljad Hando Runneli luuletsüklis „Ilus maa"

KAI KARELL-NARRUSK

Hando Runneli luulekeelt on peetud idiomaatiliseks ehk eesti keelele eriomaseks (nt Muru 1987; Mikiver 1983). Karl Muru (1987: 20) sõnul ühinevad tema luules madalate ja kõrgete stiilikihtide sõnavara, arhailise varjundiga sõnaseosed ja kaasaegne keelekasutus. Loetledes Runneli poeetilisi võtteid, jõuab Muru (1987: 21) tõdemuseni, et Runnel on „äärmiselt erinevate võimaluste koondaja originaalseks luulesüsteemiks". Runneli poeetika üks silmatorkavamaid jooni on tihe kordusvõttestik, mis avaldub alg- ja lõppriimis ning arvukates sõna- ja mõttekordustes. Artikli eesmärk on uurida, kuidas toimivad kordused Hando Runneli luuletsüklis „Ilus maa" ning milline on nende roll luuletuste ja kogu tsükli tähendusväljade kujunemisel. Artikkel lähtub eeldusest, et nii teksti ülesehitus, sisemised seosed kui ka tähendused põhinevad kordusvõttestikul. Allegoorilise tasandi tõlgendus toetub eeskätt luuletsükli sisemistele kordussuhetele, motiivivõrgustikule ja nende tähendusseosest tekkivale poeetilisele aegruumile.

Kümnest luuletusest koosnev tsükkel „Ilus maa" on ilmunud luulekogudes „Punaste õhtute purpur" (Runnel 1982: 89–100) ja „Viru veri ei värise" (Runnel 2006: 16–25). Neid väljaandeid kõrvutades ilmneb üksikuid erinevusi. Esmailmumisel on tsükli pealkirjaga vahelehel toodud luuletuste pealkirjad: „Me liigume", „Kaste langeb", „Ilus maa", „Mina olen", „Mina tahan", „Vana laul", „Otsatus", „Ehi, kallis, ehi", „Päike on kõikide päralt", „Me liigume"; luuletuste juures on Rooma numbrid ning esivärsid (ühel juhul ka pool teisest värsist) on esitatud suurtähtedes. Teisel ilmumisel on säilinud luuletuste järjekorranumbrid, kuid pealkirjad on esitatud tekstide juures, kaotatud on suurtäheline rõhutus. Muutunud on luuletuse „Vana laul" pealkiri: teises väljaandes on „Vaba laul". Luuletuse „Kaste langeb" 7. värsis „aga ehted mis kadusid kaelast" (Runnel 1982: 92) on lisandunud koma: „aga ehted, mis kadusid kaelast" (Runnel 2006: 17). Muid keelelisi ega vormilisi muudatusi ei esine. Järgnevalt osutatakse luuletustele esmatrüki pealkirjadega, kuid tsitaatides ei kasutata suurtähelist rõhutust.

Luulekogule „Punaste õhtute purpur" ei avaldatud tollases Eestis arvustusi (Muru 1987: 19), nii ei saa siinset kordusvõttestiku analüüsi seostada luuletsükli kaasaegse kodumaise retseptsiooniga. Puuduliku retseptsiooni põhjused ulatuvad aastasse 1972, mil ilmus Runneli neljas luulekogu „Lauluraamat ehk Mõõganeelaja ehk Kurbade kaitseks" ja algas Nõukogude Eestis uus tsensuurivõte: nähtuse mahavaikimine, millega sisuliselt keelustati arvustuste avaldamine (Veskimägi 1999: 461). Runneli loomingu arvustamise keeld kestis veel 1985. aastal. Teadaolevalt tõi luulekogu „Punaste õhtute purpur" tsenseerimine kaasa üksnes paari luuletuse väljajätu,

ent kirjastuses Eesti Raamat oldi kindlad, et luulekogu avaldamisega kaasnevad sekeldused – „Iga luuletus võiks ju omaette olemas olla, aga koos mitte" – ning peatoimetaja Aksel Tamme töölt lahkumise põhjuste sekka lisandus kõnealuse luulekogu ilmumine (Veskimägi 1999: 465). Kaljo-Olev Veskimägi (1999: 465) toob välja, et luulekogu „Punaste õhtute purpur" taustal rikastati „tsensuuriteooriat" kolme mõistega: *pretsedent*, *kontekst* ja *ideelis-kunstiline mõte*. Runneli luulekogu ei käsitletud Nõukogude Eestis kuni 1987. aastani, mil Rein Veidemann avaldas artikli tsükli „Ilus maa" tähendusväljadest ja ilmumisloost. Veidemann (1987: 264–265) nimetab arvustuskeeldu retseptsioonivaakumiks, sest Runneli luulekogu jäi mainimata isegi 1982. aasta luule ülevaates (vt Sang 1983). Huvitaval moel ei oldud sama ettevaatlik Runneli lasteluule suhtes: samuti 1982. aastal ilmunud luulekogu „Mõtelda on mõnus" pälvis lastekirjanduse aastapreemia (Veidemann 1987: 265), kuigi ka selles kogus leidub poliitilist allegooriat (nt luuletused „Pereheitmine" ja „Tellistest saab teha").

Veidemann (1987: 262) kirjeldab tsükli „Ilus maa" narratiivset seotust: „„Ilusa maa" kompositsioon markeerib minu meelest kõigepealt ürgseimat, elu kestvust tagavat paljunemisakti, kahe armastava inimese ühinemist ja selles ühinemises iseenda, neid kahte ühendava tunde ja neid maailmaga ühendavate seoste äratundmist." Teisisõnu edastatakse mehe vaatepunktist kahe armastaja lugu, milles armastajad sisenevad suveõhe, imetlevad looduse ilu ja end selle keskel, saavad üheks ning lahkuvad õnnelike ja rahulolevatena (Veidemann 1987: 262). Veidemann (1987: 263) kirjeldab ka tsükli sakraalset tähendustasandit, mida võimaldab tsükli lõpetatus ja võtmesõnade *maa*, *armastus*, *vabadus*, *õnn*, *valgus*, *jumal* sümboolsus. Nendele saab lisada märksõnad *ilu*, *ehtimine*, *loojang*, *koit*, *hommik*, *liikumine*, *öö*, mis viitavad loodus- ja armastusluulele ning isamaalisele luulele. Ühtlasi näeb Veidemann (1987: 262) tsükli luuletuste arvus vihjet kümnele käsule ning eetiliste hoiakute lähedust Moosese raamatu sõnumile.

Olgu märgitud, et luuletsükli „Ilus maa" on viisistanud Rein Rannap rokkkantaadina 1982. aastal ning seda esitati 1983. aastal Tartu levimuusikapäevadel. Kantaadi edasine esitamine keelati. Lisaks on tuntud luuletuste „Kaste langeb" ja „Vana laul" viisistused ansamblilt Justament ning Olav Ehala „Vokilaul", mis peale „Ilusa maa" luuletuse „Ehi, kallis, ehi" sisaldab luuletust „Õrn, armas, õrn" (Runnel 1982: 80). Ehala viisistusele on loonud rahvatantsuelementidega liikumise Maido Saar. Need on vaid üksikud näited „Ilusa maa" tekstide kultuurilisest kaalukusest.

## Korduste tähendused

Runnel (1988: 11) peab luuletajana ka ise 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) Varasemates käsitlustes ongi rõhutatud Runneli luule rahvapärast väljenduslaadi, lauldavust ja seoseid rahvalaululise poeetikaga (Mirov

1976, 1987; Mikiver 1983; Muru 1987). Ruth Mirovi (1987: 1137–1138) sõnul ei taotle Runnel enamasti otsest rahvalaulupärasust, vaid kasutab loovalt rahvalaulule tunnuslikke võtteid, näiteks hääliku-, silbi-, sõna- ja lausekordusi ning parallelismi. Mari Sarve (2015: 27) järgi on parallelism regilaulu keskne põhimõte ning koos alliteratsiooniga moodustab see ühtse tähendusloome süsteemi. Janika Oras (2010: 57) on rõhutanud, et regilaulu korduste mustrid ja parallelism kujundavad küll selle poeetilist ülesehitust, kuid ühtlasi avalduvad esituses, kus parallelismirühmad ja laulu sisu tuuakse esile muusikaliste vahenditega. Regilaulu korduslik olemus ja Runneli luule rahvalikkus pakuvad sobiva lähtekoha tema kordusvõttestiku vaatlemiseks regilaulu poeetilise traditsiooni taustal.

Artikli mõistekasutus lähtub korduste traditsioonilistest määratlustest eesti poeetikas. Eduard Laugaste (1986) käsitleb kordusi eeskätt eesti rahvaluule ja poeetika kontekstis. Jaan Ainelo ja Henrik Visnapuu (2008 [1932]) kirjeldavad klassikalisi kordusi ja nende liigitust. Rebekka Lotman ja Maria-Kristiina Lotman (2008) on osutanud Ainelo ja Visnapuu käsitluse probleemidele – siinkohal on seda kriitikat arvestatud ning Ainelo ja Visnapuu terminoloogiat kasutatakse eeskätt korduste kirjeldamisel.

Kuna artiklis käsitletakse kordust tähendust loova vormivõttena, toetub korduste funktsioonide tõlgendamine peamiselt strukturalistlikule poeetikale (Jakobson 2012; Lotman 2006), mille kohaselt tekitavad ja kujundavad korduvad üksused tekstis semantilisi seoseid ning suunavad lugeja fookuse luuletuse organiseeritusele. Korduse tähendust loovat, poeetilist ja emotsionaalset mõju on lisaks käsitlenud Rebekka Lotman, Maria-Kristiina Lotman ja Mihhail Lotman (2023), Jaan Undusk (1998), Marianne Shapiro (1993) ning Arne Merilai (2003).

Korduste põhifunktsioonid saab kokku võtta järgmiselt:

- kordus rõhutab öeldut ning suurendab väljenduse tunderõhku (Laugaste 1986: 174–175);
- kordus tekitab poeetilise eneseleosutuse ning suunab tähelepanu sõnumi vormile ja väljendusviisile (Shapiro 1993: 1035; Jakobson 2012: 1740);
- kordus loob semantilisi seoseid, avardab tähendusvälja ning võimaldab allegoorilist või varjatud tähendustasandit (Lotman 2006: 186, 217–218, 282; Riffaterre 1984: 3–4; Undusk 1998: 83–84; Lotman jt 2023: 975);
- kordus mõjub sugestiivselt, maagiliselt ja emotsionaalselt ning võib soodustada lauldavust ja rahvalikkust (Undusk 1998: 83–84; Runnel 1988: 11–14; Mirov 1987: 1137);
- kordus tagab teksti kõlalise ja rütmilise terviklikkuse, eufoonia ning meetrilise korrastatuse (Lotman 2006: 232; Ainelo, Visnapuu 2008 [1932]: 110–112; Jakobson 2012: 1742–1743; Mäger 1971: 124; Mirov 1987: 1137);
- kordus seob värsse ja teksti osi, luues tähenduslikku sidusust (Merilai 2003: 74–75; Jakobson 2012: 1754–1755);
- kordus organiseerib luuletuse struktuuri ning tekitab mõtteriime (Laugaste 1986: 175; Jakobson 2012: 1754–1755; Shapiro 1993: 1036).

## Tsükli „Ilus maa" korduste analüüs

Analüüsi alustatakse kõlakujundi tasandil esinevatest kordustest (häälik, silp, sõnaosad) ning liigutakse kordusteni lausekujundi tasandil, alustades samuti väikseimast keeleühikust.

### Kordused kõlakujundite tasandil

Kõlakujundid tekivad konsonantide ja vokaalide kordamisest (alliteratsioon, assonants) ning nende kombinatsioonidest (Ainelo, Visnapuu 2008 [1932]: 113–114). Laugaste (1986: 200) märgib, et häälikukordus toob esile nii sõna sisu kui ka kõla. Kuigi foneemidel pole tavakeeles iseseisvat semantilist rolli, võivad need poeetilises tekstis korduste kaudu luua sõnadevahelisi seoseid, rõhutada tähendussuhteid ning kujundada teksti eufooniat ja rütmi (Mirov 1987: 1137; Lotman 2006: 186, 232, 282; Ainelo, Visnapuu 2008 [1932]: 110). Ainelo ja Visnapuu (2008 [1932]: 110) käsitluses hõlmab mõiste *häälik* nii akustilisi kui ka artikulatoorseid omadusi: palatalisatsiooni, rõhku, hääliku pikkust ja tugevust. Vladimir Majakovski (1958: 46–47) järgi tõstab alliteratsioon esile autorile olulisi sõnu, loob meloodilisust ning rõhutab sõna kõlalist külge, kuid liialt intensiivsed kõlakordused võivad hakata varjutama lause tähendust. Mirovi (1987: 1137) kohaselt ei piirdu Runneli foneemikorduste võttestik alliteratsiooni ja assonantsiga, vaid on arendatud omapäraseks eufooniaks, mis seab häälikud mitmesugustesse kombinatsioonidesse.

Rebekka, Maria-Kristiina ja Mihhail Lotman on Artur Alliksaare häälikuinstrumentatsiooni analüüsides märkinud, et kordused „toimivad semantilise tuuma võimendusena": „korduvate ahelate vahelduvatel elementidel [on] kandev semantiline koormus" ning kordused toovad need tähelepanu keskmesse (Lotman jt 2023: 975). Nii võib häälikukordus suunata lugejat tajuma semantilisi korrelatsioone isegi sõnade vahel, mis tavakeeles otseselt ei seostu. Samuti osutavad Lotmanid (2023: 975), et Alliksaare luules ei ole kõlakujundid isoleeritud, vaid need mõjuvad kompleksselt ja teiste struktuuritasanditega lõimitult. Alliteratsioon võib pingestada luuletuse sisu, rõhutada vastandusi või siduda tähendusvälja kujundid.

Runneli luuleski on üks keskseid kordusvõtteid alliteratsioon (Mirov 1999: 270). Luuletsükli „Ilus maa" kaheteistkümnest värsist ja kogu tsüklit ühendavast refräänist koosnevas luuletuses „Me liigume" puudub domineeriv alliteratsioon üksnes kuuendas värsis ning refrääni esimeses ja kolmandas reas. Lisaks värsisisesele algriimile esineb tekstis siirdeline alliteratsioon, kui sama konsonant kordub järjestikustes värssides: „**m**e **m**õõdame päevaga **m**ääratu tee, / **m**e liigume loogeldes loojangu poole"; „et **k**oit tuleb loojangu **k**uklas ja **k**annul / veel enne **k**ui **k**ustuda jõuabki see" (Runnel 1982: 91). Siirdelise alliteratsiooni ja assonantsi põhifunktsioon on värsside kõlaline ja tähenduslik ühendamine.

Tsükli esimese luuletuse avavärsis „Me **l**iigume **l**oogeldes **l**oojangu poole" tugevdab alliteratsioon kolme järjestikuse sõna seost, rõhutades, et liikumine nii päeva jooksul kui ka elukaarel on harva sirgjooneline ning põigeteta. Lisaks tekib sõnapaaris ***loo****geldes* ***loo****jangu* silbikordus, mis seob liikumise ja loojangu kujundid

kõlaliselt tervikuks ning ühendab alliteratsiooni ja assonantsi. Mirovi (1987: 1137) kohaselt suurendab silbikordus muljet lauldavusest. Seevastu värsis „**m**e **m**õõdame päevaga **m**ääratu tee" tõstab alliteratsioon esile sõna *määratu* mitmetähenduslikkuse: ühelt poolt osutab see läbitava tee hoomamatusele, teisalt võib sõna kätkeda määramatuse ja ettemääratuse semantilist pinget. Nii muutub liikumine ühtaegu vältimatuks ja teadmatusse suunduvaks. Luulekogu kontekstis võib liikumiskujundil olla poliitiliselt pingestatud allegooriline tähendus, milles lääne poole suundumine tähistab ühtaegu sundi ja teadmatust. Üksikluuletuses takistavad seda tõlgendust värsid „me süda on rahul, meid rõõmustab see" ja „me süda on rahus, meid rõõmustab see" (Runnel 1982: 91), mis tekitavad härdalt lootusrikka meeleolu.

Luuletuse „Vana laul" (Runnel 1982: 96) värssides „mis **v**õõrastav **v**õi **v**aenulik / mis **v**aenulik **v**õi **v**alelik / ja **v**õidelda kus **v**õimalik / kus **v**õimalik ning **v**ajalik" seob siirdeline *v*-tähe kordus sõnad kõlaliselt tervikuks ning süvendab negatiivset tähendusvälja, kuna *võõras*, *vaenulik* ja *valelik* on semantiliselt seotud nähtused. Ühtlasi tugevdab siirdeline alliteratsioon värssidevahelisi seoseid: ühe värsi lõpus, teise alguses korduvad *vaenulik* ning *võimalik*. Alliteratsioon ja sõnakordus tõstavad esile luuletuse võitlusliku ja ideoloogiliselt pingestatud põhitooni ning vastandavad ohufooni ja lootuse: võites valeliku võõra, jääb meie lastele tulevik. Korduvas rõhutuses, et maa tuleb täita omaenda lastega, võib *laps* tähistada muu hulgas tegevuse, iseäranis loometegevuse vilju, mis aitavad säilitada omakultuuri.

Alliteratsioon ja assonants loovad nii eraldi kui ka põimunult Runneli luules eufooniat ja sõnadevahelisi seoseid. Teksti kõlaline ja vormiline korrastatus võimendab emotsionaalset mõju ja seeläbi tähendusi.

## Lõppriim

Lõppriim seisneb samakõlaliste sõnade paiknemises värsside lõpus (Merilai 2003: 74) ning aitab siduda värsid stroofiliseks tervikuks (Mäger 1971: 123; Mirov 1987: 1137). Lihtsustatult võib riimid jagada täis-, ird- ja samariimideks. Täisriimis kehtib kooskõla alates pearõhulisest täishäälikust sõna lõpuni, irdriimis esineb sarnaste foneemide kõrval erinevaid. Samariim on sama sõnakuju kordus. (Merilai 2003: 74–75) Samariimid on sageli käsitletavad epifooridena ehk sõnakordusena värsside lõpus. Samariimi alla kuuluvad ident- ja homonüümriimid, mis võivad olla kas samatähenduslikud (monoseemilised) või eritähenduslikud (polüseemilised või homonüümsed). Silbilis-rõhulises luules on lõppriim sageli kõla korrastav dominant (Lotman jt 2023: 977).

Luuletsüklis „Ilus maa" on enim täisriime (*öö – vöö*, *vaev – laev*, *päralt – säralt*, *sulle – mulle*) ja samariime (nt *see – see*, *ära – ära*, *saa – saa*, *ehi – ehi*, *teda – teda*), mis sageli kattuvad epifooridega. Irdriime esineb märksa vähem ning need mõjuvad valdavalt liikumist ja voolavust pehmendavate üleminekutena, nagu *tõusevad – sõuavad* ja *poolelt – joonelt*. Sõnakordus on sageli seotud osalise või täieliku värsikordusega.

Luuletuses „Me liigume" paiknevad valdavalt sama- ja täisriimid ristriimidena. Samariimid *see*, *poole*, *tee*, *kannul* on ühtlasi epifooride osad, seega on lõppriimi ja sõnakorduse vaheline piir hägune. Sellised lõpukordused kannavad sageli semantilist

pinget: päeva lõppemine ja liikumine kui paratamatus, milles on ivake kurbust, vastandub rõõmule uuest päevast.

Luuletuses „Kaste langeb" (Runnel 1982: 92) moodustavad ristriimid kolm neljavärsilist rühma, neist kaks on täisriimsed ja teises värsinelikus esinevad samariimid (*kaelast – kaelast*, *käest – käest*). Värss „võta kinni kui tahad veel kaelast" tähistab embust, värsis „aga ehted mis kadusid kaelast" on sõna *kael* üksnes kehaosa tähenduses. Värss „võta sõrmedest, hoia veel käest" tähistab eraldi vaadelduna käest kinni hoidmist, ent koos sellele eelneva reaga „võta kinni kui tahad veel kaelast" tugevneb füüsilis-emotsionaalse läheduse väljendus. Sealjuures värsis „ükskord tagasi küsid mu käest" on *käest* kaassõna, mis tähistab ehete valdaja muutust. Need riimid põimuvad alliteratsiooni, sõnakorduste ja parallelismiga.

## Siseriimid ja seesriimid

Rahel Ariel Kaur (2026: 360) osutab, et terminit *siseriim* kasutatakse eesti kirjandusteaduses „nii sõnasiseste häälikukorduste kui ka värsirea keskele jääva lõppriimi omadustega riimuvate sõnade märkimiseks", mistõttu pakub ta värsisisese sõnariimi tähistamiseks terminit *seesriim*. Kui alliteratsioon ja assonants on sõnaalgulised ehk esimese silbi häälikukordused, siis siseriimiks saab pidada häälikukordust alates teisest silbist. Seesriim võib olla muu hulgas sõnakordus ning kattuda epitseuksisega ehk sõna või tüve järjestikuse kordusega. Mart Mägra (1971: 124) sõnul suurendab siseriim värsi kõlalist intensiivsust, kuna kokkukõlade hulk ja riimide suhtarv kasvavad. Seesriimil on niisamuti kõlaline funktsioon.

Luuletsüklis „Ilus maa" ei esine puhtakujulist siseriimi, kuid tähelepanu väärib sellesarnane juhtum luuletuse „Ehi, kallis, ehi" (Runnel 1982: 98) teise stroofi kolmandas värsis, kus *ilusamaks ilmaks* moodustab siseriimilise kõlakorduse, ehkki eeskätt on see alliteratsiooni ja assonantsi põiming.

Luuletsüklis „Ilus maa" on puhas seesriim refrääni esimeses värsis „Ilus, ilus, ilus on maa", kuid kuna kordub ükssama sõna, kattub see figuur epitseuksisega. Luuletuses „Vana laul" (Runnel 1982: 96) tekib tüvekordusel põhinev kõlaline kordus värsis „ja **tule**viku **tule**mist". Selles esinev polüptooton (ehk sama tüve kordus eri grammatilistes vormides või sõnaliikides) mõjub seesriimina, sest rõhulised silbid korduvad, sõnatüved peegelduvad ning värsi sees tekib fonosemantiline seos. Luuletuses „Me liigume" (Runnel 1982: 91) saab täheldada osalist siseriimi sõnades ***ku**klas ja **k**annul*, mis moodustavad irdriimi, kuid domineerivaks jääb alliteratsioon. Tsükli „Ilus maa" siseriim jääbki algriimi varju ja seesriimis hakkavad kaasa mängima sõnakordused.

## Kordused lausekujundi tasandil

### Sõnakordused

Sõna ja värsside kordumise kirjeldamisel kasutab Shapiro (1993: 1035) termineid *kordamine* (ingl *recurrence*) ja *kordus* (*repetition*). Näiliselt sünonüümseil termineil on nüansierinevus: esimene tähistab sõna, fraasi või värsi ebaregulaarset kordust ning teine regulaarset kordust. Ebaregulaarne kordus võib Shapiro (1993: 1035) sõnul olla tunderõhuline ning luua meetrilist korrapära. Regulaarne kordus nii sõna kui ka värsi tasandil võib lisaks eelnevale viia ligilähedaste mõtete kordumise ehk parallelismini (Shapiro 1993: 1036).

Ainelo ja Visnapuu (2008 [1932]: 72–78) ning Lotmanite (2023: 972–975) käsitlused erinevad sõna- ja fraasikorduse liigitusviisis ja mõne termini tõlgenduses. Näiteks Ainelo ja Visnapuu *epanados* ehk *tagasipööre* kattub osaliselt Lotmanite kasutatud mõistega *anadiploos* ning *endofoorile* lähedase nähtuse kirjeldamiseks kasutavad Lotmanid terminit *mesodiploos*. Ühtlasi on Lotmanite käsitluses esil kordusvõtete instrumentatsiooniline ja struktuurne aspekt – Ainelo ja Visnapuu käsitluses sellist fookust pole. Sellest tulenevalt toetub siinne analüüs peamiselt Lotmanite kordusfiguuride käsitlusele. Sõnakorduse analüüsil tuleb tähelepanu pöörata ka semantikale. Juri Lotman (2006: 217–218) vaatleb eri- ja samalaadsete elementide kordust ning tema järgi ei tähenda isegi samatähenduslik ehk monoseemiline kordus pelka kahekordistust, vaid kannab korduses uut ja keerulisemat sisu. Eristatakse mõisteid *homonüümia* ja *polüseemia* (vt Goddard 1998: 18–20): homonüümia all mõistetakse juhtumeid, kus eri tähendusega sõnadel on sama kirjapilt, polüseemia puhul aga on ühel sõnal mitu omavahel seotud tähendust.

Luuletsüklis „Ilus maa" esineb kõige sagedamini anafoor (sõnakordus eri värsside alguses), millele järgnevad epifoor ja epitseuksis. Anafoor organiseerib värsiridu, loob parallelismi ja tugeva rütmilise sidususe ning seob stroofe ja kogu tsükli tähendusvälja: näiteks *me* luuletuses „Me liigume", *tõuse* ja *võta* luuletuses „Kaste langeb", *siis ollakse* luuletuses „Otsatus" ning *maa*, *ja*, *mis* ja *kus* luuletuses „Vana laul". Eriti intensiivselt toimib anafoor luuletuses „Vana laul", kus alguskordused tugevdavad teksti ideoloogiliselt pingestatud põhitooni. Sidesõna *ja* 14-kordne sugestiivne kordamine polüsündetonina loob vältimatu allusiooni Esimesele Moosese raamatule, milles on samuti valdav lausealgus sõnaga *ja* või *maa*. Niisuguses intertekstuaalses assotsiatsioonis saavutab polüsündetiivne kordus sakraalse tähenduse.

Luuletustes avaldub epifoor sagedasti samariimide ja värsilõpu korduste kaudu, nagu *see*, *poole*, *tee*, *kannul*, *maale* ja *teda*, mistõttu piir lõppriimi ja sõnakorduse vahel pole selge. Epitseuksis tõuseb kõige selgemini esile tsüklit läbiva refrääni esimeses värsis „Ilus, ilus, ilus on maa", kus kordus on emotsionaalselt kaasahaarav. Lisaks esineb tsüklis epanadost (värsi viimane sõna on järgmise värsi esimene ja vastupidi), polüptootonit ja sümplokki (anafoori ja epifoori põimumine värsis ehk sama sõna on nii värsi alguses kui ka lõpus), kuid need kõik mõjuvad enamasti koos anafoori ja epifooriga, mitte iseseisvalt. Runneli korduste keskne tunnus on eri kordusliikide

põimumine, mis ühtaegu korrastab luuletuste rütmi ja kujundab semantilist terviklikkust. Vaadelgem seda printsiipi lähemalt tsükli teiste luuletuste näitel.

Anafoori ja epifoori koosmõjul on luuletuses „Otsatus" värsid tugevalt seotud. Luuletuses kujutatakse ekstaasi kui õnnistust ja ülevat rõõmu, milles saavutatakse kõikide võrdsus ja vendlus. Esimeses stroofis saavutatakse õndsus ühtaegu jumala ja omade juures olles, millest järeldub, et lausuja peab absoluuti ja maist lähedust võrdseks. Teises stroofis rõhutatud võrdsuse ja vendluse puhul jääb küsitavaks, kas ekstaasis peetakse end isegi jumalaga võrdseks.

Luuletuses „Me liigume" tähistab korduv sõna *loojang* päeva õhtusse veeremist, elu lõppemist surmaga, ühtlasi loojuva päikese poole ehk läänekaarde vaatamist. Sõnakorduse funktsioon on osutada luuletuse temaatikale. Anafoorne kordus *me* viitab teekonna universaalsusele. Korduste põimingus saab esile tuua inimese elukaare kõrvutamise ööpäevarütmiga: nagu õhtule järgneb hommik, nii järgneb surmale uus elu. Kuigi sõna *loojang* ei ole igas värsis samal kohal, on see esindatud kuues värsis (üle ühe rea). See näitlikustab, kuivõrd lihtsustav on Shapiro kordusvõtete jaotus regulaarseks ja ebaregulaarseks: üle rea kordumine on kahtlemata tajutav regulaarsena analüütilisel lähilugemisel, mille eesmärk on leida korduvaid detaile, kuid samahästi võib selline kordus ilmneda regulaarsena tavapärasel lugemisel.

„Mina olen" on tsükli ainus piltluule sugemetega tekst, milles põhiteksti ees, järel ja kõrval olevast tekstist moodustub raamistus, mis koosneb käskivas kõneviisis tegusõnadest: *tule*, *mine*, *ela*, *ole*, nimi- või asesõnast *iga* ning täiend- või nimisõnast *vene*. Põhitekstist vasakul ja paremal asuvate või selle ülal ja all olevate sõnade ühendamisel saab nimisõnad *elamine, tulemine*, *olemine*, *minemine* ning omadussõna *igavene*. Sõnade ja sõnatüvede kordus tekitab poeetilisele tekstile omaselt eneseleosutuse ning sidustab teksti. Sama oluline on emotsionaalne aspekt: ülendav tunderõhutus, rütmiline uimastus ning mantralik kordamine loovad eufoonia. Siinsed ohtrad sõnakordused rõhutavad vabaduse ja võimu suhete vastuolu. Lisaks võib luuletust mõista osutusena elu lõpule. Sõnade paigutus luuletuses meenutab risti, mille horisontaalse telje ühel pool on sündi ja elu tähistavad sõnad (*ela*, *ole*), teisel pool viide lahkumisele (*mine* + *mine*), vertikaalsel teljel ilmneb igavik (*iga* + *vene ole* + *min*e) ja kõiksus.

Luuletuses „Vana laul" lausutakse otsesõnu, et ses ajalikus elus peab täitma võõra poolt alistatud maa oma loomingu ja selle edasikandjatega, seeläbi võitlema okupeerija vastu ning oma armastatud maa ja järgnevate põlvede nimel. Seda tähendust rõhutatakse sõnade *maa* (7 korda, koos refrääniga 9) ja *laps* (9, sh nii kaasa- kui ka alaleütlevas käändes) pideva mantraliku monoseemilise kordusega. Omamoodi huvitavad on liitsõnad *lastelastega* ning *lastelastelastega*, mis sisaldavad sõnatüvede kordust ning pingestavad semantilist mõju veelgi, sest rõhutavad muutuste loomist aegamisi, mitme põlvkonna vältel.

Luuletus „Ehi, kallis, ehi" on tsükli puhtakujulisim armastusluuletus, milles leidub ka loodusluule motiive. Selleski esineb päeva lõpu temaatika, millest kõnelevad „Me liigume" ja „Ilus maa". Lisaks on tsükli teine luuletus „Kaste langeb" seotud ehetega. Luuletuse „Ehi, kallis, ehi" kõla- ja kordusfiguuridel on niisiis ka mõtteriimide loomise funktsioon.

## Värsikordus

Laugaste (1986: 72–78) märgib, et värsikordus on iseloomulik nii regilaulule kui ka lüürikale ning korduvad värsid ei pruugi olla identsed: värssides võib varieeruda näiteks küsisõna. Juri Lotmani (2006: 226) sõnul on nii väikeste kui ka suurte tekstiüksuste (värsside, stroofide) kordamise olemus ennekõike esteetiline. Mirov (1987: 1137) osutab, et kordus on olemuslik suulisele luulele (pidades silmas regilaulu), sest kordus toetab mälu, kuid on ühtlasi ürgne kunstiline võte. Shapiro (1993: 1036) kirjeldab korduva värsi funktsioone sõltuvalt paiknemisest: esivärsi kordamine stroofi lõpus tekitab raamistava mustri, kuivõrd peale teksti lõpetab see ka mõtte. Roman Jakobsonile toetudes rõhutab Sarv (2015: 28), et parallelism avaldub eri keeletasanditel ning sisaldab alati nii kordumist kui ka varieerumist. Regilaulu kanooniline parallelism ei ole sõnasõnaline kordus, vaid paralleelsete sõnade või värsside tähendused on vastavuses. Seega on korduval värsil peale mälu toetamise ka esteetiline, struktuuriline ja semantiline funktsioon.

Kui värsikordus eeldab samade või vormiliselt väga sarnaste värsside kordamist, korduvad parallelismis samad või ligilähedased mõtted sisuliselt (Shapiro 1993: 1035) ning parallelism kui mõttekordus ei sea nõuet vormile. Vormilt samad või sarnased värsid kannavad tihti ka sarnast tähendust. Korduva värsi tähendust võib varjutada või muuta sellele eelnevad või järgnevad värsid. Seetõttu on värsikordus vaadeldav parallelismi tekitajana, kuid parallelism ei pea sisaldama korduvaid värsse. Värsikordusest tingitud parallelismis avaldub teksti sisu ja vormi seotus kõige haaratavamalt.

Värsikordustest tingitud tähendusvarjundid ilmnevad eeskätt luuletsükli „Ilus maa" ülesehituses. Tsükli esimene ja viimane luuletus kannavad sama pealkirja „Me liigume" ning esmapilgul võib viimast pidada esimese lühendatud versiooniks. Luuletused sisaldavad samu elemente ja nende teemagi on sarnane, kuid figuuride kasutus ja mõju ei ole ühesugune. Kui tsükli esimeses luuletuses vaadatakse loojangu poole värsis „me palged on pööratud loojangu poole", siis viimane luuletus tõstab loojangust esile koidiku saabumise ning kordab kuuendat värssi epanadose ehk tagasipöördena: „et hommikust algab uus päikese tee, / et hommikust uus algab päikesel tee" (Runnel 1982: 100). Tsükli kümnendas luuletuses puuduvad värsid „et koit tuleb loojangu kuklas ja kannul / veel enne kui kustuda jõuabki see, / et koit hakkab lõõmama loojangu kannul" (Runnel 1982: 91), kuid lisandunud on värss „et koit tuleb taevasse loojangu kannul" (Runnel 1982: 100) – võimendub sõna *taevas*, sest esimeses luuletuses seda ei esine. Luuletuse „Me liigume" esimeses versioonis leitakse lohutust sellest, et peale loojangut algab uus hommik, kuid teises variandis vaadatakse loojangu asemel koidikusse. Seda tõlgendust toetab sõna *loojang* kordus: esimeses variandis esineb seda kuuel, teises neljal korral. Sõnu *koit* ja *hommik* (sh käändes *hommikust*) on mõlemas luuletuses kokku sama palju. Sõna *päike* esimeses luuletuses ei kordu, tsükli kümnendas luuletuses aga kordub. Korduv värss „me liigume loogeldes loojangu poole" tähistab tsükli alguses päeva õhtusse jõudmist, kuid tsükli lõpus seostub juba elukaare lõppemisega.

Luuletuses „Kaste langeb" kolmel korral esinev värss „tõuse üles ja läheme ära" moodustab gradatsioonilise parallelismi. Värsi tähendust varjutab iga kord sellele järgnev värss: „kaste langeb ja märjaks saab maa", „kauem siia me jääda ei saa", „kauem siia küll jääda ei saa" (Runnel 1982: 92). Teine ja kolmas järelvärss erinevad üksnes ühe sõna poolest: asesõna *me* asendub rõhusõnaga *küll*, milles aimub, et lahkumine on vajadus või kohustus, mitte soov. Seoses tsükli esimese luuletusega võib näha poliitilise temaatika jätkumist: *langev kaste* tähistab ebamugavust või ohtu, mille tõttu tuleb alustada liikumist loojangusse või läände. Tähelepanu köidab teksti meetrika ja sõnumi vastuolu. Luuletuses vahelduvad trohheused ja daktülid ning niisugune raugev rütm loob ettekujutuse paigal seismisest, mitte edasiliikumisest. Sihipärast liikuma hakkamist väljendaks pigem tõusev rütm.

Samuti on luuletus „Vana laul" ilmekas näide kordusvõttestiku seotusest parallelismiga. Värsist värssi kordub mõte vajadusest täita maa omaenda lastega, kes tagaksid tuleviku. Seda võib vaadelda poliitilise üleskutsena: võidelda võõrastava, vaenuliku ja valeliku vastu kõikjal, kus vajalik ja võimalik. Alliteratsiooni ja sõnakorduste tõttu tuleb võitlusvaim tugevalt esile, mis võis olla toonase arvustamiskeelu üks põhjustest. Nagu sissejuhatuses märgitud, kannab luuletus kogus „Viru veri ei värise" pealkirja „Vaba laul" (Runnel 2006: 21). Ühe tähe vahetus toob kaasa nutika semantilise muutuse.

Luuletuses „Ehi, kallis, ehi" korduvad stroofide avavärsid „Ehi, kallis, ehi" ning stroofide lõpus sõna *pillerkaar*. Selline võte mõjub raamistavalt ning tugevdab stroofide seost. Luuletuses „Mina tahan" korduvad olevikukesksed fraasid ning tahtmist väljendavad vormid, mis rõhutavad lüürilise mina kohalolu „siinsamas ja just praegu" (Runnel 1982: 95) ja eksistentsiaalset enesekehtestust. Luuletuse esimeses stroofis korduvad enim *õnnelik* (3 korda) ja *olla* (4). Teine stroof on paigutatud sulgudesse, mida võib vaadelda nii sarnase stroofi korduse kui ka parallelismi pehmendusena. Stroofide mõte on lähedane, ent teine stroof on keeleliselt rõhulisem: rõhumäärsõna *just* esineb seal seitse korda.

Veidemann (1987: 263) on luuletsükli kohta kirjutanud: „Õnnelik olla, siin ja praegu – see on olemise või mitteolemise küsimus." Luuletuses „Mina tahan" püüeldaksegi vanade aegade taganutmise asemel õnnelik olemist „just praegu". Ometi võib värss „ma tahan olla õnnelik või üldse mitte olla!" tähendada, et ilma õnneta elu ei peeta elamisväärseks. Või on see värss hoopiski protest: õnneta ma ei kavatsegi olla, ma ei kavatsegi olla õnneta! Luuletuse esivärsid „Ei taha mina tagasi ei tea mis kuldseid aegu, / ma tahan olla õnnelik siinsamas ja just praegu" vihjavad Artur Alliksaare luuletusele „Aeg", mis algab nõnda: „Ei ole paremaid, halvemaid aegu. / On ainult hetk, milles viibime praegu." (Alliksaar 1997: 407) Intertekstuaalsus on samuti vaadeldav kordusvõttena: luuakse kultuuriline viitesuhe, mis omakorda näitlikustab elu ja loomingu üldist korduslikku olemust.

## Refrään

Laugaste (1986: 182) käsitleb refrääni sõna-, sõnaühendi- või värsikordusena stroofi lõpus. John A. B. Cuddoni (1991: 781) järgi võib refrääniks olla ka fraasi, rea või

mitme rea intervalliline kordumine kogu luuletuse vältel, iseäranis luuletuse lõpul. Isegi süntaktiliselt identne kordus omandab uues kontekstis täiendava tähenduse (Lotman 2006: 218, 225–226; Cuddon 1991: 781). Nii toovad kordused esile luuletuse koostisosade erinevused ning muudavad teksti semantiliselt mitmekülgsemaks.

Tsükli üheksat luuletust seob refrään: „Ilus, ilus, ilus on maa / ilus on maa mida / armastan." Refrääni isamaalisus seob tsükli osad tervikuks ning loob kujutluse, et ilma isamaa ja selle armastuseta pole võimalik ei loojangu imetlemine, koidikuootus ega pillerkaarile minek. Veidemann (1987: 262) peab refrääni tsüklit raamistavatest luuletustest isegi olulisemaks.

Luuletus „Ilus maa" on ainus kümnest luuletusest, mis kasutab stroofides ja refräänis sama sõnakordust *ilus on* (Runnel 1982: 93). Luuletus avab tsükli poliitilise tähenduse. Tekstis leidub julge sõnapaar *isade maale*, mis väljendab otseselt isamaalisust, eristudes Runneli luulest ja sellele omasest vaikimispoeetikast, milles isamaalisus jääb enamasti allegooriliseks või on peidetud muudesse kõnekujunditesse. Luulekogu „Punaste õhtute purpur" avaluuletuses „Ilus pikk poiss tantsis kaerajaani" (Runnel 1982: 6) ei märka tantsiv noormees purpursete tigude leegioni saabumist. Teksti sümbolistlik tasand avaneb epiteetide kaudu. Lisaks isamaalisele aspektile esinevad luuletuses „Ilus maa" looduskujundid (nt *loojangu värvid*, *tähtede vöö*), mis sarnanevad tsükli esimese ja viimase luuletuse „Me liigume" kujunditega. Taas viitab luuletus õhtu üleminekule hommikuks ehk vana asendumisele uuega.

Luuletuses „Päike on kõikide päralt" (Runnel 1982: 99) on refrään paigutatud sulgudesse, kuivõrd „Päike on kõikide päralt", sõltumata isamaast. Runnel (2024) on öelnud, et see luuletus on ülistuslaul päikesele, mille puhul on küll isamaaline refrään sobiv, kuid päike on selles tekstis esmatähtis. Luuletuse esimese ja teise stroofi viimaseid värsse „tuleb hommiku poolelt" ja „jõuab meieni joonelt" võib vaadelda teineteist täiendavate parafraasidena, samuti väljendub neis parallelism, mida toetavad lõppriim ning ühtne langev meetrum: trohheuse ja daktüli korrapärane vaheldumine. Ühest küljest ongi luuletus vaadeldav kummardusena päikesele, teisalt on selles esil lootuse motiiv. Värsid „aga valguse laev / tuleb hommiku poolelt" väljendavad homse ehk tuleviku lootust. See vastandub esimese ja teise stroofi avavärsside *hädale* ja *vaevale*, *vihale* ja *raevule*, mis tunduvad „just praegu" valitsevat. Lootuse ja valguse laev, mis jõuab meieni sihilt kaldumata, tühistab valitseva lootusetu laastava punasuse. Sellises arusaamas muutuvad päike ja valgus headuse ja õigluse sümboliks.

Luuletus „Mina olen" on Runneli sõnul fragmentidest koosnev irooniline luuletus, mis upitab lüürilist mina: „Mina te keskel, võimas ja vaba, / mina ja keskel, maailma naba" (Runnel 1982: 94). Neis värssides deklameeritud vabadus satub aga vastuollu Nõukogude režiimist tingitud piiratusega: „iga vene ole mine". Runneli (2024) sõnul ei sobinud tsükli refrään luuletusega „Mina olen", mille fragmentaarne ja visuaalne ülesehitus erineb ülejäänud tsükli tekstidest. Refrääni ärajätt on vaadeldav Lotmani (2006: 92–93) kirjeldatud miinusvõttena ehk juhtumina, kus ootuspärane element jäetakse kasutamata. Miinusvõtte tähendus sõltub lugeja ootusest, mis on tekkinud teksti varasemate osade seoste põhjal. Tsükli „Ilus maa" juures on ootuspärane refrääni paiknemine iga luuletuse lõpus ning selle puudumine mõjubki tähenduslikult: *igaveses vene olemises* pole midagi *ilusat*. Vene olemise kontekstis

saab luuletuse paigutust mõista vaba isamaa hauaristina, mille juurde refrään „Ilus maa" ei sobi. Säilib küll isiku lootus vabadusele, mis teostub aga alles pärast tema surma.

Refräänis korduvad nii üksiksõnad *ilus*, *on* ja *maa* kui ka fraas *ilus on maa* epitseuksisena. Ainelo ja Visnapuu (2008 [1932]: 74) peavad epitseuksist lihtsaimaks emotsionaalse väljenduse võtteks. Siinkohal võib meenutada Unduski (1998: 83–84) märgitud korduse mantralikku mõju. Refrään mantraliku epitseuksisena avab mitu tähendust. Värss „Ilus, ilus, ilus on maa" on esiteks väide, et maa ise on ilus; teiseks kinnitus, et ilus on just see maa, mida armastatakse; kolmandaks mõte, et maa muutub ilusaks, kui seda armastatakse. Kuid tsükli ja luulekogu poliitilisel tähendusväljal võib refrääni lugeda ka küsimusena: kuidas armastada seda ilusat maad, mis on muutunud? Peale väljenduse intensiivistamise avardab kordus niisiis ka refrääni semantilist välja ja tundeskaalat.

Refrääni mitmetähenduslikkus aitab siduda isamaa, armastuse ja lootuse motiivid tervikuks. Veidemann (1987: 264) on tõlgendanud refrääni järgnevalt: „Ilu tingimuseks, eelduseks on armastus maa vastu, armastus, mis omakorda eeldab püsivat suhet oma objektiga, mille eest või pärast ollakse valmis kannatama ning millest teadlik olemine aitab ületada kibestumist ja väsimust." Kuni säilib isamaa-armastus, säilib vaba isamaa lootus.

## Kokkuvõte

Kordused kuuluvad Runneli luule kesksete võtete hulka ning moodustavad tsüklis „Ilus maa" sedavõrd tiheda võrgustiku, et üksikute korduste ja nende vastastikuste seoste käsitlemine eraldiseisvalt osutub keerukaks. Liiati on kordus kihiline nähtus: suurema keeleüksuse kordus eeldab enamasti väiksemate üksuste kordumist (näiteks kaasneb sõnakordusega foneemikordus). Siinne analüüs näitas, et kordus on luuletsüklis „Ilus maa" ühtaegu vormiline ja semantiline võte, mis seob luuletused tervikuks, kujundab tähendusvälja, loob allegoorilisi seoseid ning võimendab tekstide emotsionaalset ja ideoloogilist mõju.

Regulaarsed sõnakordused rütmistavad ja riimistavad luulet ning mõjutavad luuletuse semantikat. Luuletsüklis „Ilus maa" domineerivad üheaegselt alg- ja lõppriim, viimane on tsükli luuletustes üles ehitatud sõnakordustele. Seejuures epifoorne sõnakordus esineb kõigis kümnes luuletuses (isegi refrääni mitte arvestades).

Värsikordusi on siinses analüüsis vaadeldud parallelismi põhjustajaina. Ent korduv värss kannab eelnevast keerukamat mõttevarjundit, tihedamat sisu, sest iga korduva värsi tähendust mõjutavad sellele eelnenud ja isegi järgnevad värsid. Korduse tähendusliku arengu hea näide on tsükli „Ilus maa" esimene värss „Me liigume loogeldes loojangu poole" (Runnel 1982: 91). Loojang tähistab siin päeva möödumist, liikumine on alatasa justkui päeva õhtusse veeretamine. Värss esineb tsüklis neljal korral ning viimasena lõpuluuletuse kolmanda värsina. Kuigi kordus on sõnasõnaline, on värss omandanud luuletsükli osade kaudu tähendusvarjundeid. Tervikuna räägib tsükkel inimese elukaarest. Nii omandab viimases tekstis loojang elu lõpu

tähenduse. Looklev liikumine kasvab kogu ühiskonda hõlmavaks ohukujundiks: rahvas loojub ehk hääbub, kui midagi ette ei võeta. Tsükli üldtoon annab tuge allegoorilisele tasandile, kus lääne poole liikumisel on poliitiline varjund: looklev liikumine loojangusse võib tähistada paadipõgenike kolonne, mis aegamisi ja vastutahtsi liiguvad ühes loojuva päikesega lääne poole. Selles allegoorilises pildikeses jääb nii tsükli esimeses kui ka viimases luuletuses olev värss „me süda on rahul, meid rõõmustab see" kõlama lootusena, et otsusele järgneb rahulolu.

Tsüklit läbivate korduste ja motiividega saavutatakse emotsionaalne mõjujõud. Kui luuletused „Me liigume", „Mina tahan" ja „Otsatus" on lüürilised mõtisklused ning „Kaste langeb" ja „Ehi, kallis, ehi" armastusluuletused, „Ilus maa" isamaaline tekst ning „Mina olen" eksistentsiaalne ja samal ajal võimuvastane, siis puhast võitlusvaimu ja eestluse jätkamist sisaldab „Vana laul". Lootust sisendab kõige tugevamalt luuletus „Päike on kõikide päralt", ent nii esimene kui ka viimane luuletus „Me liigume" väljendavad usku paremasse homsesse.

„Ilusa maa" kordustes tõuseb esile lootuse ja ohufooni kontrast, mis on tugevalt esindatud luuletustes „Vana 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 olevikust negatiivse kangastuse, mis on ohtlik indiviidile ja tema vabadusele. Teisalt sisendavad mõlemad tekstid lootust. Luuletuse „Vana laul" värssides „olev tahab olemist / ja tuleviku tulemist" (Runnel 1982: 96) on oleviku kohta öeldu kindlas kõneviisis. Ka luuletuse „Päike on kõikide päralt" värssides „aga lootuse laev / jõuab meieni joonelt" (Runnel 1982: 99) ei kahelda paremas tulevikus. Isamaalisus ja eestimeelsus kui teadlik poliitiline vastupanu ei ole Runneli luuletustes kuigi varjatud, nii et luulekogu „Punaste õhtute purpur" koostamine ja väljaandmine oli omas ajas julgustükk. Ärksaks muudab juba tiitellehe pöördel olev teost tutvustav lause: „Luulekogu iseloomustab runnellikult aktiivne hoiak, teemade tõsidus ning sõnastuse mänglev sujuvus" (Runnel 1982: 4). Runneli aktiivne hoiak on osavalt sõnastatud poliitiline murdumatus ja lakkamatu ilusa isamaa armastus.

Ülevaade „Ilusa maa" vormi ja tähendust kandvatest kordustest täidab tühimiku senises retseptsioonis. Artikli aluseks olnud teooriate kohaselt on sõnade ja sõnatüvede korduse funktsioon poeetilisele tekstile omase eneseleosutuse tekitamine ning teksti sidustamine. Sama oluline on emotsionaalne aspekt: ülendav tunderõhutus, rütmilisuse sisendus, mantraliku kordamisega loodud eufoonia. Analüüsist järeldub Runneli luuletsüklis „Ilus maa" korduvate kõla- ja lausekujundite vormiline ja sisuline koosmõju. Korduste toimel saavutatakse teksti tihedus ja eri osade kooskõla, mis mõjutab luuletuste sisepinget, emotsionaalsust, tähendust ning võimalikke lisatähendusi. Runneli vormivõtted kujundavad ühtaegu luuletuste struktuuri, poeetilist aegruumi, allegoorilist tasandit ja tähendusvälju.

## SUULISED ALLIKAD

**Runnel 2024** = Eravestlus Hando Runneliga 1. IV.

## KIRJANDUS

**Ainelo, Jaan; Visnapuu, Henrik 2008 [1932].** Poeetika põhijooni. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

**Alliksaar, 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: A Practical Introduction. (Oxford Textbooks in Linguistics.). Oxford: Oxford University Press.

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

**Kaur, Rahel Ariel 2026.** Betti Alver, „Kodune kirjandustund". – Looming, nr 3, lk 359–363.

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

**Lotman, Juri 2006.** Kunstilise teksti struktuur. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Pärt Lias. Tallinn: Tänapäev.

**Lotman, Rebekka; Lotman, Maria-Kristiina 2008.** Eesti poeetikast. – Vikerkaar, nr 6, lk 124–128.

**Lotman, Rebekka; Lotman, Maria-Kristiina; Lotman, Mihhail 2023.** Häälikuinstrumentatsioon Artur Alliksaare luules. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 969–986. https://doi.org/10.54013/kk790a2

**Majakovski, Vladimir 1958.** Kuidas teha värsse? Tlk Aira Kaal. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

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

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

**Mirov, Ruth 1976.** Regilauluelementidest nüüdisluules. – Keel ja Kirjandus, nr 4, lk 199–209; nr 5, lk 265–275.

**Mirov, Ruth 1987.** Folkloristi mõtteid Runneli „Lauluraamatust". – Looming, nr 8, lk 1137–1140.

**Mirov, Ruth 1999.** Rahvalaul ja Runneli luule kujunemisaastad. – Läbi äreva vere. Pühendusteos Hando Runnelile. Koost Mart Orav. Tartu: HRS, lk 269–285.

**Muru, Karl 1987.** Tähelepanekuid Hando Runneli luule kunstilisusest. – Kirjanduse mõistmise teed. Oskar Luts 100. Betti Alver 80. Karl Muru 60. Teoreetilise konverentsi teesid. Jõgeva: EKP Jõgeva Rajoonikomitee, lk 19–22.

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

**Oras, Janika 2010.** Musical manifestations of textual patterning in Estonian *regilaul*. – Journal of Ethnology and Folkloristics, kd 4, nr 2, lk 55–68.

**Riffaterre, Michael 1984.** The Semiotics of Poetry. Indiana: Indiana University Press.

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

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

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

**Sang, Joel 1983.** Luuleaasta pildistusi. – Looming, nr 3, lk 381–389.

**Sarv, Mari 2015.** Veel kord regilaulu parallelismist, poeetilisest sünonüümiast ja analoogiast. – Methis. Studia humaniora Estonica, nr 16, lk 27–34. https://doi.org/10.7592/methis.v13i16.12451

**Shapiro, Marianne 1993.** Repetition. – The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics. Toim Alex Preminger, Terry V. F. Brogan. Princeton: Princeton University Press, lk 1035–1037.

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

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

**Veskimägi, Kaljo-Olev 1999.** Hando Runnel partei- ja tsensuuripaberites. – Läbi äreva vere. Pühendusteos Hando Runnelile. Koost Mart Orav. Tartu: HRS, lk 455–466.

**Kai Karell-Narrusk** (snd 1988), Tartu Ülikooli kultuuriteaduste instituudi doktorant (eesti kirjandus), didaktika nooremteadur (Ülikooli 16, 51003 Tartu), kai.karell-narrusk@ut.ee

## Repetition and semantic fields in Hando Runnel's poetry cycle "Beautiful Land"

**Keywords:** Hando Runnel, poetry cycle "Beautiful Land", figures of repetition, semantic field, parallelism, allegory

Repetition is a central device in Runnel's poetics, and his poems often feature a dense network of interwoven sound, word and line repetitions. This article aims to analyze the function of figures of repetition in the poetry cycle *Ilus maa* ("Beautiful Land") and to describe their role in the formation of semantic relationships within the cycle. The central research question concerns the role of repetition in shaping the semantic fields of the cycle as a whole and of individual poems. Drawing on structuralist poetics and theoretical approaches to figures of repetition, the article proceeds from the premise that recurring units create poetic self-reference and shape the semantic field of the text through equivalence and correlation. The cycle is analyzed through close reading, interpreting the formal and semantic functions of repetitive details and the interplay between different types of repetition.

In *Ilus maa*, repetition functions not merely as a sonic embellishment but as a formal-semantic system. Regular repetitions of words and lines link individual poems into a coherent cycle, create parallelism, and shape the emotional and allegorical semantic fields of the poems. Repetitions condense and expand their initial meanings; the same words and lines acquire additional shades of meaning in new textual contexts. The formal-semantic function of repetition is most pronounced in the cycle's refrain and in the poems *Me liigume* ("We Are Moving"), *Vana laul* ("An Old Song") and *Päike on kõikide päralt* ("The Sun Belongs to Everyone"), where the network of repetitive devices binds the motifs of the homeland, hope, danger and the future into a unified allegorical whole.

**Kai Karell-Narrusk** (b. 1988), Doctoral Student in Estonian literature at the Institute of Cultural Research, University of Tartu; Junior Research Fellow in Didactics (Ülikooli 16, 51003 Tartu), kai.karell-narrusk@ut.ee