



Elena Poznjak-Kõlar septembris 2006.

Harri Rospu foto

VASTAB

ELENA POZNJAK-KÕLAR

Ma mõtlesin kaua, kuidas seda intervjuud alustada, ja leidsin, et esimene küsimus võiks olla hästi lihtne: kes te olete?

See küsimus on väga raske. Ma olen lihtsalt inimene. Ma olen lihtsalt endine tantsija, praegune pedagoog, repetiitor, naine, ema ja vanaema.

Olete praegu Tartus pedagoog ja repetiitor, kuid olnud ka väga pikka aega Vanemuise esimene tantsija.

Olen seal olnud kohe väga pikka aega – viiskümmend üks aastat ühes ja samas teatris, vahetpidamata. Praegu läheb mul viiekümne teine hooaeg.

Kuidas nägi välja päris algus?

Algus oli huvitav, väga pikka aega oli huvitav. On praegugi, muidu ma ei töötaks nii kaua. Huvitav oli sellepärast, et mind kutsuti solistik. Ja kohe sain ka solisti osi. Vahepeal kutsuti ka Estoniasse, aga ma ei läinud, sest peaosad olid minu jaoks tähtsamad. Ma olin kindel, et Estonias ei saa ma nii palju peaosid tantsida. Ma arvan tõesti, et olen lahutamatu osa Vanemuise teatrist. Minu karjäär sai võimalikuks tänu Vanemuise teatrile ja võib-olla sellepärast ma jäingi sinna nii kauaks. Just nüüd hiljuti oli mul põhjust mõelda ka oma pedagoogitöö alguse peale. Nimelt tuli uue koosseisuga välja Mai Murdmaa lavastus „Tantsumaraton“, kus peaosatantsib Mihhail Jekimov, kes sel kevadel lõpetas Tallinna Balletikooli. Kunagi, aastaid tagasi, nii üle kahekümne, olin balletikooli lõpukontserdil Estonia teatris ja pärast etendust välja minnes nägin ühte tuttavat. See oli üks tütarlaps, kes oli alustanud minu juures tantsurühmas karaktertantsu õpinguid. Ma olin siis alles balletikoolist tulnud ja ei kavatsenudki pedagoogiks hakata – ju mul siis oli lihtsalt vajadus midagi veel teha, mitte ainult tantsida, vaid ka lavastada ja noortega suhelda, ei oska öelda. Igatahes nägin teda Estonia ees ja küsisin: „Ira, mida sina siin teed?“ Ta vastas: „Kuidas nii? Minu poeg, Jura Jekimov, lõpetas balletikooli.“ Nii et ema alustas minu juures, kui ma läksin Tartusse tööle, tema poeg lõpetas balletikooli ja nüüd tema pojapoeg lõpetas balletikooli ja tantsib meil „Tantsumaratonis“ peaosas Andrus Lauri asemel. Just sellega seoses ma hakkasin mõtlema, et ju mul siis oli algusest peale vajadus teha pedagoogitööd.

Õpilaste liin on päris pikk.

Väga pikk, jah. Alguses olid mul täiskasvanud inimesed, minuealised. Seejärel oli Põllumajandusakadeemias väga tore tudengirühm, esimeses olid ka poisid, aga sealt edasi enamasti tütarlapsed. Meil oli väga hea kontakt, nad olid väga in-

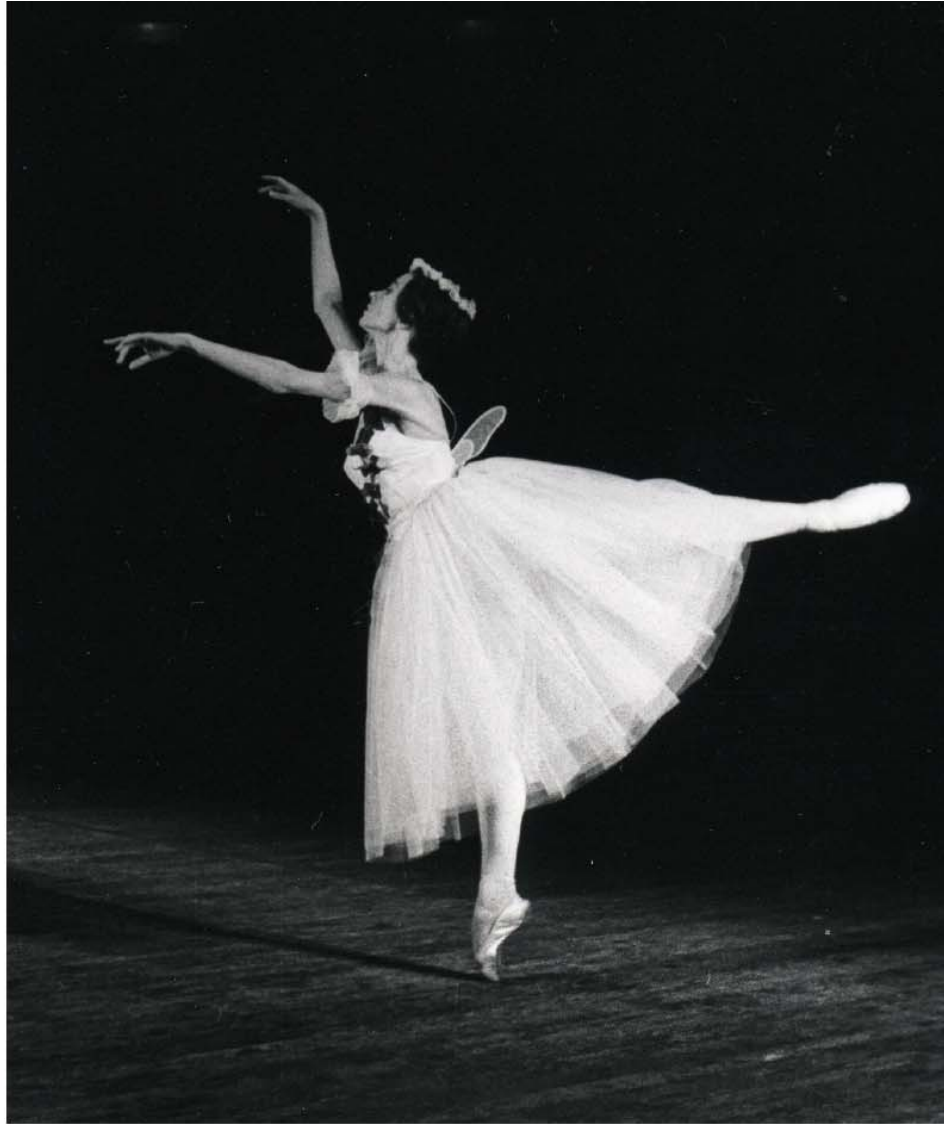


Adolphe Adam,
„Giselle“.
Lavastaja:
Alla Šešest.
Kunstnik:
Meeri Säre.
Dirigent:
Erich Kõlar.
Esietendus
17. VI 1970
Vanemuises.

telligentsed ja haritud inimesed, kellega oli meeldiv suhelda ning koos tantsida. Ka praegu kohtun sealt vahel paari inimesega, kes on juba soliidses eas, ja me tuleme meelde vanu aegu – et kui tore see kõik oli.

Kas keegi neist on ka tantsu juurde jäänud?

Nad olid tudengid, mõned harrastasid ülikooli juures iluvõimlemist, tegid seal kavasid ja käisid ka minu juures – ma tegelesin tol ajal rohkem karaktertantsuga. Aga nad jäid ikkagi oma õpitud eriala juurde. Tantsijateks said ainult need, keda ma õpetasin lapseeas saadik. Alguses õpetasin neid Tartus ja saatsin balletikooli, siis tuli aga Vanemuise Tantsu- ja Balletikoolist esimene lend ja lõpetajad tulid meile tööle. Alguses olid meie stuudiod Ida Urbeli juures, Tervishoiutöötajate Majas, kus ma just hakkasin väikseid õpetama. Siis õpetasin Teatriüldu stuudios, hiljem tuli balletiklass 5. keskkooli, praeguse Tamme Gümnaasiumi juures. Seal oli mul kaks klassi. Kuni siis hiljem tekkis Vanemuise Tantsu- ja Balletikool. Nii et ma tegelesin õpetamisega üsna järjepidevalt.



Kui suur on praegu Vanemuise Tantsu- ja Balletikool?

Ilmselt liigagi suur. Õpilasi on seal koos mudilastega tüheksakümne ringis. Probleem on selles, et kui ma alustasin oma klassiga, meie esimese lennuga, siis ei olnud mul mõtteski kõike seda nii suureks ajada. Ma mõtlesin, et las ma lihtsalt õpetan neid lapsi ja kui Rufina Noor saaks ka õpetada, siis on küll ja küll. Aga elu näitas, et lõpetajad vajavad ka järelkasvu, ja nii tulid kõik järgmised klassid.

Kui palju pedagooge on nüüd Vanemuise Tantsu- ja Balletikoolis?

Pedagooge on päris palju. Mul on seitse rühma erinevas vanuseastmes. Klassikalise tantsu pedagooge on viis, aga õpetame ka karaktertantsu, ajaloolist tantsu ning paaristantsu, ja muidugi on veel partnerid ja kontsertmeistrid. Kõige raskem on see, et kõik saalid ju maksavad. Kui me alustasime, siis ei maksnud ükski saal mitte midagi, nüüd aga iga saal maksab ja meie treeningud toimuvad viies majas ja kuues saalis.

Kas Vanemuise teater ei toeta Vanemuise Tantsu- ja Balletikooli?

Absoluutselt mitte.

Kool eksisteerib täiesti omaette, kuigi nimi on sama?

Jah, täiesti omaette, kuigi nimi on sama. Teater meid ei toeta, aga meie lastel on võimalik tantsida teatrilavastustes ja see on meie kooli väga suur eelis teiste koolide ees.

Esimene lend on lõpetanud, kas te võtate endale veel klassi?

Ma arvan, et mitte. Mul on praegu teatris piisavalt suur koormus: pedagoogitööst ei taheta mind vabastada ja olen ka repetiitor. Ja kui koolis jääb mõni õpetaja haigeks või sõidab ära, asendan ma neid hea meelega. Siis on mul parem ülevaade sellest, mida lapsed on jõudnud selgeks saada: kui oled lastega otseselt töös, saad parandada konkreetseid vigu. Usun, et see on kasulik ka lastele.

Kui parandate balletikoolis oma väikseid õpilasi, kas märkate ka ajaga toimunud muutusi, kas ballett on nende jaoks midagi muud, kui oli teie jaoks lapsena?

Ei oska öelda, sest igal ajal on olnud selliseid lapsi, kellele tants on muutunud hingeelu osaks. Nagu on alati olnud ka neid, kelle jaoks tants on lihtsalt aja veetmine, hea figuuri hoidmine. Neid on olnud vanasti ja on ka praegu. Loomulikult hakkavad professionaalseteks tantsijateks vähesed, ja mitte ainult meil – näen, et Tallinna Balletikoolis jääb mõni lend lihtsalt ära õpilaste puudumise tõttu. Ka riiklikust balletikoolist minnakse sageli kas modellideks või varieteesse, mitte aga tegelema klassikalise balleti või teatritantsuga. Aeg on ilmselt selline, et inimene tunneb ennast vabamalt, või ei ole ta lihtsalt tantsuks loodud. Ega igatüks ei olegi. Mõned küsivad: „Kas sa armastad balletti?“ Mis tähendab armastada? Kui küsida, kas ma armastan oma põialt, siis kuidas saab seda armastada? Aga kui ma jään sellest pöidlast ilma, siis ma saan aru, kui vajalik see mulle oli. Alati kui jääd millestki ilma, saad sa aru, kui hädavajalik üks või teine asi sinu jaoks tegelikult on. Täpselt samamoodi on minul balletiga.

Millal te avastasite enda jaoks balleti?

Ega mina ei avastanudki! Sõja lõpul ja pärast sõda elasime Tallinnas, Sulevi-mäel. Meil oli tol ajal kommunaalkorteris väike toake. Meie korterinaabril käis muusikaõpetaja külas ja siis ma laulsin ja tantsisin seal. Tema oli kunstiinimene ja ta leidis, et ma olen musikaalne, graatsiline, plastiline ja et ma peaksin balletti õppima. Ema oli sellele väga vastu, sest üldiselt olen pärit üsna kunstikaugest perekonnast – isal oli küll kaks kõrgharidust, aga hoopis teises valdkonnas, ema ei olnud ka kuigi kunstilembene ega kujutanud ette, kuidas võib teatris tantsida ja veel paljaste jalgadega lühikeses balletikleidis. Nii et perekond ei soosinud. Aga see õpetaja viis mind Galina Tšernjavskaia stuudiosse. Galina Tšernjavskaial oli pikk-pikk kepp, millega ta lõi oma õpilasi kas vastu jalgu või käsi. Tal oli ka tool, kus ta istus, sest ta oli juba vana. Kui balletikool avati, läksin kooli – ei oskagi öelda, kas automaatselt, aga ilmselt küllaltki loomulikult ja loogiliselt. Seal tahtsin ma aga kahel korral ära tulla, sest olin veendunud, et mul ei ole klassikalise tantsu jaoks eeldusi.

Aga miski ikkagi hoidis seal?

Ma läksingi ükskord ära, aga minu õpetaja vedas mind balletikooli tagasi. Siis hiljem, olin juba vist seitsmendas klassis, – kaks aastat enne lõpetamist – mõtlesin jälle, et ma lähen nüüd ära: ma ei ole nii andekas ja ma ei tohikski tantsijaks saada. Milleks ennast piinata? Aga jällegi tiriti mind tagasi. Lihtsalt tiriti tagasi. Klassikaline ballett oli tol ajal kõrgtasemel ja moes. Ma ei arvanudki, et ma peaksin tantsima professionaalses teatris. Unistasin tantsimisest Igor Moissejevi ansamblis, sest erinevate rahvaste tantsud ja rütmid olid mulle väga südamelähedased. Aga juhtus parasjagu niiviisi, et ma lõpetasin kooli, Ida Urbel oskas mind välja nõuda Vane-muisesse ja siis hakkasidki rollid tulema.

Kes oli teile kõige hingelähedasem?

Olen kõigepealt väga tänulik Liia Leetmaale, kelle juhendamise all ma lõpetasin balletikooli. Ta tegi palju tööd minu kehaplastikaga – seljaga ja kätega. Mulle tundub, et mul olid kuidagi nurgelised käed, natuke nukulikud. Leningradi balleti-kooli haridusega pedagoog Jemeljanov andis mulle hea jalgade koolituse, ta oskas jalgu paika panna. Nüüd ma saan aru, et jalgade väljapoolsus oli mul jumalast antud. Mul oli jalgadega kerge töötada, aga kehaga mitte eriti. Liia Leetmaa hakkas mind aga lahti tantsima. Tema õpetas, et tants peab olema ilus, graatsiline ja plasti-line. Ja muidugi inimene, kellest ei saa mitte kuidagi mööda minna, oli Alla Šelest, kes tegi minu väljakujundamisel veel suurema töö. Ma isegi ei oska öelda, kes kutsus Šelesti meile „Giselle’i“ lavastama – küllap Ülo Vilimaa, kes oli peaballett-meister. Minu oli Vilimaa määranud kolmandasse koosseisu, mida ma ka aktsep-teerisin, sest mul tõesti ei olnud sellise osa jaoks eeldusi. Oli tunduvalt andekamaid tantsijaid. Hakkasingi tööle. Šelest siis vaatas, proovis ja lõpuks ütles: „Ljalja¹ jääb siia ja teie – minge kaugemale!“ Kui üks Giselle’idest harjutas variatsiooni kuskil klaveri taga, ütles Šelest: „Ärge segage, palun!“ Nii et ta oli väga resoluutne ja ju siis teda rahuldab see, et ma töötasin piisavalt targalt ning võtsin omaks tema tantsumetoodilised nõudmised. See, kuidas Alla Šelest mind paika pani, oli midagi meeletut. Ma ahastasini tema ees: „Mul on viis aastat pensionini, miks ma pean ümber õppima?“ Tema vastas: „Kas nii, või mitte kuidagi!“ Metoodiliselt andis ta mulle klassikalises tantsus tohutult palju – väga tugeva aluse edaspidiseks klassi-kalise tantsu õpetamiseks.

Just Agrippina Vaganova käest saadud klassikalise tantsu metoodika, kelle üks viimaseid õpilasi Šelest oli?

Jah, Šelest oli Vaganova üks viimaseid õpilasi ja mina olin siis üks viimaseid, keda Šelest õpetas.

Kuidas teile tundub: see balletitraditsioon, kust teie alustasite, ja see, milline on see praegu...

See on väga muutunud. Vanasti hinnati põhiliselt klassikalist tantsu, ajapikku tuli moderntants. Huvitav, miks meil ei kasutata sõna neoplastika või neoklassika? Arvan, et see on üks väga ilus stiil. Meil pannakse aga kõik ühe „moderni“ liistu alla.

Moderntantsu alla kuuluvad XX sajandi esimesel poolel tekkinud tantsu-stiilid, näiteks Graham. Praegu on aga postmodernismi ajastu, või nüüdisaegse tantsu ajastu.

Aga ma olin siis ja olen ka senini täiesti veendunud, et head moderntantsu saab teha ainult tugeva klassikalise tantsu ettevalmistusega. Sest kui professionaalid tantsivad moderni – see on minu jaoks suur nauding. Võib-olla on see klassikaliste tantsijate arvamus, kelle jaoks professionaalsus algab kõigepealt klassikalise tantsu koolist. Kui ma klassikalise tantsukooli läbinuna panen varbad sissepoole, – on see üks asi, aga kui nad ei lähegi mul teistpidi – see on juba teine asi.

Paljud võiksid siinkohal vaidlema hakata, kuid see pole meie tänase kohtumise eesmärk.

Olen väga kitsarinnaline, süvenenud tühte žanrisse ja püüan teistele selgeks teha klassikalise tantsu põhimõtteid.

Mis on teie jaoks tants?

Eneseväljendamine läbi keha plastika muusika saatel. Tegelikult ei tohiks öelda „muusika saatel“, sest muusika peaks saama nii omaseks, et see tuleb sinust enesest. Samamoodi on ka plastikaga. See süntees ongi väga suur asi, mis näitab hinge.

Küsin seda paljudelt, sest otsin ka enda jaoks vastust: kuidas te saate aru, et üks inimene tantsib, teine aga mitte?

Tantsus ei loe ainult füüsilised eeldused. Selleks, et olla tantsija kui kunstnik, peaks inimesel olema terve eelduste kompleks. Kõigepealt peab ta olema piisavalt tark, intelligentne, intellektuaalne, musikaalne ja ka füüsiliselt andekas. Kui need komponendid on olemas, võib selle kõigega midagi peale hakata. Rääkides tantsust, peab inimesel olema vajadus enmast väljendada kas muusika saatel või vaikusel, aga igal juhul väljendada oma hinge kehaplastika kaudu. Mõned valdavad väga head tehnikat ja arvavad, et tantsivad, aga nad teevad seda lihtsalt külmahingeliselt. Külma hing ei lähe mitte iialgi inimeste südamesse – see ei ole kunst. Suur kunst tuleb hingest ja ainult hingest. Selleks peab olema suur hing.

Aga kui inimene seisab lava peal?

Seista võib ka täidetult. Hetkel tuli mul meelde üks etendus – Ago-Endrik Kerge lavastus „Mont Valérien“ Boriss Vildest, kes oli emigreerunud Prantsusmaale ja abiellus seal prantslanna Irène'iga. Ja lavastuses oli selline moment, kui Boriss kirjutab Irène'ile kirja, Irène'i kehastasin mina. Saalis oli absoluutne vaikus, üle saali kõlas vaid tekst ja minul oli ainult väike ümmargune valguspunkt näo peal. Ma lihtsalt kuulasin teksti ning selle pika kirja jooksul oli mul üks väga aeglane pööre. Alguses olid silmad publikusse, siis vahepeal kõrvad, kukal ja lõpus uuesti nägu. Ja see oli äärmiselt pingeline moment, saal oli surmvaikne. See vaikus oli väga hea pingega.

Mis rollid teil siiani hinges elavad?

Arvan, et väga südamelähedane oli mulle Esmeralda kuju. Tol ajal olin sama noor kui Esmeralda. Mitmed tuttavad rääkisid: „Kuule, sa ei peagi tantsima, sul piisab laval seismisest.“ Olin juba oma kujult Esmeralda – loomulikud lокkis juuksed, mustad silmad...

...temperament kindlasti ka...



Fotod Elena Poznjak-Kõlari arhiivist

Lydia Auster, „Tiina“. Libreto: Lydia Auster/ Andres Särev. Koreograaf ja lavastaja: Ülo Vilimaa. Kunstnik: Meeri Säre. Dirigent: Erich Kõlar. Esietendus 13. V 1884 Vanemuises.

...väga temperamentne, sätendav. See osa oli väga hea võimalus ennast välja mängida, välja tantsida: seal oli suurt armastust, vihkamist. Vihkamine Frollo vastu vahetult enne tuleriidale viimist. Frollo võiks ta päästa, aga Esmeralda neab ta ära. Ta pigem läheb tuleriidale, kui allub Frollole. See oli suurepärase võimalus, suurepärase roll, mis oli ka dramaturgiliselt väga hästi lahendatud.

Kahtlemata oli väga hea roll ka Tiina. Olen kriitikutega nõus, et mu viimane Tiina, mis tuli kakskümmend kaheksa aastat hiljem, oli palju küpsem. Algul olin ma nii noor ja lüürilised stseenid tulid hästi välja, aga elukogemusega tulid ka dramaatilised stseenid. Viimaseks ajaks olin ma igapidi küps, mitte küll varvastel, aga ikkagi tantsuvormis. See oli suurepärase võimalus ennast täiesti välja mängida, ja just dramaatiliselt istus see osa mulle väga hästi. Vanemas eas oli jälle raskem tantsida lüürilisi osi – seal pidi ju naeratama ja kena olema, aga minu jaoks on kõige raskem olnud lihtsalt naeratamine. Loomulikult, kui lähed muusika sisse, tuleb kõik iseenesest, aga lihtsalt kena olemine ja põhjendamatu naeratus pole mulle kunagi istunud. Kui mul oli närv sees, rääkis Ülo Vilimaa mulle: „Tead, hinga välja ja ära tee mitte midagi. Hakka muusikat kuulama.“ Need on kuldsed sõnad. Kuula muusikat ja sellest tekib see miski kordumatu, sest elav muusika on iga kord erinevate nüanssidega. Kui lähed sellele järele, tekivad ka sinu rollis erinevad nüansid. Just see ongi see kordumatu moment tantsus, mis teeb osa huvitavaks ja vaheldusrikkaks.

**Muusikaga aitas teid kindlasti üks teile kõige lähedasem inimene?
Sa mõtled minu abikaasat?**

Jah, Erich Kõlarit.

Ta arendas mind muusikaliselt väga. Tema oli sümfooniaorkestri dirigent ja õpetas mind kuulama Šostakovitšit, Prokofjevit ja Rahmaninovi – rääkimata Bachist, Mozartist, Beethovenist. Enne seda, kui ma Tartusse tulin, vaatasin Tallinas kõiki etendusi – oopereid, operette, ballette. Ma lausa elasin teatris. Mitmete ooperite tekstid olid mul peas. Sümfooniakontsertidel käisin ka, aga tunduvalt vähem. Mu abikaasa hakkas mind arendama just sümfoonilise muusika mõttes: mis pill mängib, mis pill teema üle võtab ja miks just sellel hetkel ning kuhu see kõik välja jõuab. Kui ma esimest korda tantsisin Tiinat esimeses Ida Urbeli lavastuses, oli mul metsapilt ja Ida Urbel hakkas mulle seletama: „Teate, Poznjak, tehke seda kohta natuke selle nüansiga.“ Siis ma küsisin: „Seltsimees Urbel (tol ajal olime ju kõik seltsimehed), kas ma pean seda klarneti või oboe solo ajal tegema?“ Selle peale läks Urbel endast välja ja ütles: „Teate mis, Poznjak, ärge kunagi tantsige pillide järgi, tantsige muusikat!“ Ja need olid jällegi kuldsed sõnad.

Kui tuleme tagasi teie rollide juurde, siis minule assotsieerute te ennekõike Giselle'i osaga.

See oli kõrghetk, kvintessents. Giselle oli mulle võimalus tantsida puhast akadeemilist klassikat, mis oli meie teatri jaoks piisavalt heal tasemel. See oli Alla Šelesti teene, kes tegi ära väga suure töö, nii psühholoogiliselt kui ka tantsutehniliselt. Ta töötas nii meeletult tantsutehnikaga, et isegi kontrolletendusel oli mul tunne, et ma ei tea ikka veel järjekorda. Mind pandi kogu aeg paika: siruta kätt, suuna abaluu siia, kand sinna, pööra niimoodi jne. Ma ei julge öelda, et see oli pöördepunkt, aga see oli kõrghetk minu lavalises karjääris. Pärast seda mul oli palju kergem klassikalisi osi tantsida ja ka õpetada.

Sel aastal tuleb „Giselle“ taas Vanemuise teatrisse. Mis tunne teil sellega seoses tekib?

Ma tahaksin sellega natuke töötada. Ma ei tea veel, mis tööd mulle pakutakse. Ja kas üldse pakutakse. Aga ma arvan, et tean „Giselle'i“ niivõrd täpselt, olen seda ju ise tantsinud, kolm aastat lausa üksinda tantsinud. Olen seda ka õpetanud. Kordeballeti vilide teise vaatus tantsud, Myrtha, Giselle, Albert – neid asju tean niivõrd täpselt, et seda on võimatu unustada.

Ja muidugi veel üks klassikaline ballett, millega Alla Šelest töötas, oli „Chopiniana“. See oli samuti väga suur hetk.

Hiljem lavastas Kasjan Galeizovski naine V. P. Vassiljeva „Chopiniana“ juurde Galeizovski numbri ja sellest tuli terve kontserdiosa. See oli eriline Kasjan Galeizovski plastika, millega oli väga huvitav töötada.

Kui suur oli trupp siis, kui te tulite?

Trupp oli väike. Kõige rohkem oli meid kolmkümmend, minu unistus oli saada trupp neljakümmeliikmeliseks, see oleks väikese linna jaoks paras. Kaks aastat tagasi saime nelikümmend täis ja siis ma ütlesin: „Minu eluunistus on täitunud, neljakümne inimesega võib juba midagi teha.“

Kui erinev on tänane Vanemuine sellest Vanemuisest, kuhu teie omal ajal tulite?

Ma arvan, et ma eriti ei eksi, sest sama tülevad ka paljud teised: vanasti olid meil väiksemad kollektiivid, aga olime kõik nagu üks hing. Me olime omavahel sõbrad. Pärast etendust polnud meil vaja kohe laiali joosta – me ikka istusime ja arutasime, nii hea oli garderoobis olla. Me elasime tühist elu. Nüüd seda enam ei ole. Igatüks elab oma isiklikku elu. Niipea kui proov või etendus lõpeb, lendavad kõik momentaanselt teatrist ära. Mina repetiitorina ei jõua duši allagi minna, kui kõik on juba teatrist läinud. See on siinamaani muidugi võõras. Kollektiiv oli meil väike ja ei olnud erinevaid gruppe, olime üks tervik mitte ainult oma balletikollektiivis, vaid ka ooperilauljatega, draamanäitlejatega, hea üksus oli see teater. Kahjuks ei ole see praegu niiviisi. Võib-olla ka sellepärast, et inimesed vahetuvad tihedamini, elurütm on läinud kiiremaks. Aga kuidagi soojem tunne oli vanasti.

Kas varasemal ajal saite teatriga palju reisida?

Mitte väga palju, sest raudeesriie oli ees. Välismaal said käia põhiliselt Estonia solistid. Mul aga vedas, mu esimene reis oli 1960. aastal Goskontserdi trupiga, milles osalesid Suure Teatri, Leningradi Malõi Teatri ja Vilniuse tantsijad ning mina oma partneriga. Siis ma mõtlesin küll, et kuidas ma selliste tähtedega kuskile lähen ja esinen, see oli ikka väga prestiižne koosseis. Hiljem tulid reisid Saksamaale, Leningradi, Moskvasse, Vilniusse, Kaunasesse, Riiga, kus käisin korduvalt ja mitmetes teatrites. Kui olid Eesti päevad Indias, käisin Eesti grupiga ka seal. Seal oli esindatud mitu vabariiki ja iga riik pidi ette valmistama oma kontsertprogrammi.

Kui palju reisib Vanemuise ballett praegu?

Eelmisel sügisel käisime Mai Murdmaa „Armastuse tangoga“ Helsingis. Riias käime üsna tihti. Võiks aga rohkem reisida, sest kõik reisid on kasulikud, nad toniseerivad truppi, annavad värskeid elamusi.

Mis tunne teil oli, kui panite esimest korda varvaskingad jalga?

Täpselt ei oska seda öelda, aga tean, et olin kindlasti õnnetu, sest mul ei ole sellist jalalaba vormi, mis teeb varvaskinga peal seismise ilusaks. Aga see-eest oli mu jalg raudne, võisin igasuguseid asju ära hüpata varbalt maha minemata. See muutus aga õige pea minu elu loomulikuks ja lahutamatuks osaks. Ka osaks kehast. Varvaskingad olid aga minu jaoks vahend, mitte eesmärk. Minu eesmärk oli väljendada ennast muusika kaudu.

Küsinud MARIA GOLTSMAN

Kommentaar:

¹ Elena Poznjak-Kõlari hüüdnimi teatris

ELENA POZNJAK-KÕLAR on sündinud 24. novembril 1936. aastal Leningradi oblastis Uritskis. Ta lõpetas 1955. aastal Tallinna Koreograafiakooli Liia Leetmaa õpilasena ning samast aastast alates on töötanud Vanemuises balletisolistina, tantsuseadjana, lavastaja assistendina ning repetiitorina. Samuti balletipedagoogina ning Vanemuise Tantsu- ja Balletikooli juhatajana.