

Elena Poznjak-Kõlar särab Vanemuises juba 69. hooaega

TEKST ANU TONTS

FOTOD HEIKKI LEIS,

ELENA POZNJAK-KÕLARI ISIKLIK ARHIIV

Kauaaegse Vanemuise balletisolisti Elena Pozjak-Kõlari head rühti, kerget sammu, energiat ja sarmi imetlevad paljud. Ta pole grammigi kaotanud oma lava-aastate vääriskusest, väljapeetusest ja särast. Vanemuise balleti 85. sünnipäeva eel rääkisime temaga nii balletist kui ka isiklikust elust.



No igatahes oli meid saadetud kuhugi pärapõrgusse ja ma ei kujutanud hetkekski ette, et jään siia väga kauaks. Tegelikult istusin vist pea 15 aastat kahe kohvri vahel – et kas jään Vanemuisesse või lähen tagasi Tallinna.

Alustame algusest. Enne, kui jõuame teatrisse, peaks veidi rääkima sinu päritolust ja sellest, kuidas sa Eestisse sattusid.

Olen pärit Venemaalt, sündisin ja kasvasin Leningradi äärelinnas, mis olemuselt oli midagi sarnast Nõmmega. Kui Tallinna sattusin, tundus see linn esialgu nii väike, mõtlesin tookord, et enam väiksemas paigas ma küll elada ei suudaks! Olen pärit väga kõrge balletikultuuriga linnast, aga seda kõike ma ise seal elades kogeda ei jõudnud, sest Venemaalt ära tulles olin veel väga pisike. Meie elukoht oli Leningradist 15 kilomeetri kaugusel ja kui teise maailmasõja ajal algas Leningradi blokaad, jäime just piiramisrõnga äärde, täpsemalt selle sisse. Pidime põgenema, mäletan, kuidas Leningrad põles, kuidas me kõik maas murul end pommitamise eest peita püüdsime ... Taganesime koos sakslastega, Eestisse jõudsin 1943. aastal, olin siis kuueaastane. Olime kolmekesi – ema, vend ja mina –, sest mu isa oli selleks ajaks juba tapetud, ta suri 1938. aastal Stalini repressioonide ohvrina.

Minu perekonnal polnud balletiga mingit varasemat kokkupuudet, mu isal oli kaks kõrgharidust insenerialadel ja ema oli gümnaasiumi lõpetanud, aga balletist ei teadnud kumbki neist midagi. Meie Tallinna korteriperenaisel, kelle juures meil oli väike tuba, käis tihti külas hea tuttav, kes oli klaveriõpetaja. See õpetaja kamandas mind alatasa laulma ja tantsima ning tema ütleski emale, et mind tuleks panna balletti õppima. Lõpuks ema vastupanu murdus ja nii sattusingi Galina Tšernjavskaja balletistuudiosse. 1946. aastal, kui avati Tallinna koreograafiakool,

läksin sinna üle. Nii et kõik toimus üsna juhuslikult. Tuleb tunnistada, et kooliajal tahtsin kahel korral balletist loobuda, aga mind tiriti tagasi.

Minu käest on ikka küsitud, mida ma oleksin tahtnud teha, kui minust poleks saanud baleriini, või millised hobid mul on. Aus vastus on, et mul ei ole oma töö kõrvalt hobisid olnud, juba balletikoolis oli igapäevane koormus väga-väga suur. Vanemates klassides tegime kaasa terves Estonia balletirepertuaaris: kell 8 hommikul kooli, sealt otse teatrisse etendusele ja koju alles hilja õhtul pärast etendust. Midagi muud harrastada polnud võimalik, teater ise oligi hobi, vaatasime kõiki etendusi, nii ooperit kui balletti.

Peale kooli lõpetamist suunati sind 1955. aastal Vanemuisesse. Sina ja su kaks klassiõde – Regina Tõško ja Ilse Toome (Adusson) – olite esimesed klassikalise haridusega tantsijad Vanemuises.

Ka Maie Maasik, kes oli Vanemuise trupis, oli Leningradis balletti õppinud, aga ta õppis seal vaid poolteist aastat. Meie balletiharidus oli üheksa-aastane – vahe oli olemas, sest alustasime nii-öelda aabitsast. No igatahes oli meid saadetud kuhugi pärapõrgusse ja ma ei kujutanud hetkekski ette, et jään siia väga kauaks. Tegelikult istusin vist pea 15 aastat kahe kohvri vahel – et kas jään Vanemuisesse või lähen tagasi Tallinna. Mul oli mitmeid võimalusi Estoniasse minekuks, esimesel korral siis, kui Vanemuises oli lavale tulemas ballett „Esmeralda“ (1957/1958, lavastaja Ida Urbel). Tol korral oli mul juba kõik Estoniaga kokku lepitud, aga palusin, et lubage, ma tantsin



„Esmeralda“ (1957). Ülo Rannaste, Elena Poznjak-Kõlar.

ära „Esmeralda“ esietenduse. See oli minu jaoks tõesti oluline ja südamelähedane roll, sobis nii mu hingele kui välimusele. Estonia aga nõudis, et tuleksin kohe, ja mina ei läinud.

Suuri rolle ja peaosi hakkas sulle Vanemuises üsna kiiresti tulema? Juba hooajal 1955/1956 tuli Klaara roll „Pähklipurejas“.

Jah, koreograafiakooli lõpueksamil tantsisin „Pähklipureja“ *grand pas de deux*-d Vainonen seades (*Vassili Vainonen oli nimekas vene-ingeri koreograaf* – A. T.). Kui Urbel lavastama hakkas, palus ta, et kannaksin selle üle Vanemuise tantsijatele. Õpetasin siis meestele kõiki tõsteid ja kandmisi ... Vanemuise primadonna oli sel ajal Maie Maasik ja loomulikult tuli tema välja esimeses koosseisus, minul ja Reginal olid solistiroolid „Lumehelveste valsis“ ja „Hiina tantsus“ ja mul oli soolo ka „Lilled valsis“ – Klaara rolli sain hiljem. Seejärel tuli juba Esmeralda (C. Pugni „Esmeralda“ 1957/1958, lavastaja Ida Urbel).

Esmeralda rolli lavastas Urbel juba sulle mõeldes?

Kindlasti, kindlasti! Minu rolli kohta kirjutati tookord arvustustes, et olin välimusest niivõrd Esmeralda, et ei olekski pidanud tantsima, piisanuks ka ainult laval seismisest. See oli minu roll ja muidugi ei suutnud ma sellest loobuda. Siis tuli Tiina (Lydia Austeri ballett „Tiina“, 1958, lavastaja Ida Urbel), mis on mind saatnud terve tantsijatee, olen seda rolli tantsinud lausa kahes lavastuses. Alguses, esimesel korral, ei olnud ma veel ilmselt inimesena nii küps, et kanda selle rolli kogu sisemist dramaturgiat ...

Siis tuli „Peer Gynt“ (1959, lavastaja Ida Urbel). Anitra tantsib ju tegelikult ainult ühes stseenis, aga see tants on siiaaani meele kui midagi erilist. Mäletan, kuidas Urbel hakkas mulle Anitra tantsu õpetama. Kui palju ta minuga vaeva nägi! Võib ju küsida, mis selle juures siis nii rasket oli. Selle tantsu juures on tähtis, et selgroolülid liiguksid laineliselt alt üles, kõik lülid – kaelalülid ka. Ja ka küljele painutades pidid kõik roided liikuma ükshaaval – see oli tõesti väga raske! Kui Mare Tommingas „Peer Gynti“ lavastas, siis ta soovis, et aitaksin oma Anitra tantsu kanda üle tema lavastuse Anitratele. Üritasin, aga lõpuni see kahjuks ei õnnestunud, sest seda iga lüli liikumist tantsijad selgeks ei saanud.

Üks sinu karjääri olulisimaid rolle on kahtlemata Tiina Lydia Austeri samanime lises balletis. Esimest korda tantsisid sa seda 1958. aastal Ida Urbeli lavastuses, hiljem, 1984. aastal Ülo Vilimaa lavastuses. Selle rolliga tähistasid laval ka oma 50. sünnipäeva.

Olin juba pensionile minemas, kui Vassili Medvedjev lavastas „Benefissi“ (1983), see oli lavale toodud just mulle mõeldes. Seejärel tuli suvepuhkus ja otsustasin, et aitan, lõpetan tantsimise. Aga balletijuht Ülo Vilimaa ei olnud nõus, ta tahtis ka veel midagi minuga lavale tuua ja otsustas, et lavastab „Tiina“. Puiklesin meeletult vastu. Siis juhtus selline lugu, et mu abikaasa Erich Kõlar sai ühe etenduse ajal dirigendipuldis miniinsuldi. Olin ise sel hetkel hoopis Tbilisis ja sain toimunust teada, kui koju jõudsin. Oli küsimus, kas tema mälu taastub või ei. Mäletan, et ütlesin Vilimaale, et kui mu abikaasa ei taastu, siis mina Tiinat ei tantsi. Minu jaoks oli Erka (*nii kutsut Elena oma hiljuti lahkunud abikaasat Erich Kõlarit* – A. T.) taastumine mitmes mõttes



„Peer Gynt“ (1959).



„Tiina“ (1984). Elena Poznjak-Kõlar, Heli Kohv.

Kriitik Lea Tormis on kirjutanud Elena Poznjaki Tiinast:

Loodus- ja loomumane tundeerksus, olemistäius võimaldasid luua just sellise, uue Tiina. Mari tantsu vormipüüdlusele, täpsusele ja kammitsetusele on vastandatud Tiina improvisatsiooniliselt mõjuva liikumisjoonise vahendit, lihtne aval siseimpulss. Laval lihtsalt olla, olla loomulik ja vaba, sellega veenda ja vallutada on raskeimast raskem. Tiina sisemine kiirgusjõud kasvas rolli süvenemisel etendusest etendusse. Jõudis kirkastumiseni. [---]

Jelena Poznjaki loomingu täisküpsus on toonud ta eesti balletis olulisele kohale, on kaasa aidanud rahvusliku tantsulavastuse uuestisünnile Vanemuises, „Kodalastest“ Tiina ja Lindani. (Viimast osa ei tahtnud ta vastu võtta: pole eestlase siniseid silmi ega kasvu. Nõusse jäi kohusetundest ja võimalusest balleti draamatilist teemat kanda.) [---] Kõige kaudu, mis inimesi omavahel ühendab, on Jelena Poznjak-Kõlar ammu orgaaniliselt kasvanud meie kultuuripilti – säilitades oma kordumatu algupära.

Habras tulnuktaim, kes kohalikus kitsilt-karedas kliimas kohanenud; õisi ja vilju kande. Örn, aga visalt elujõuline.

Sirp ja Vasar, 21.11.1986

Valitsesin ja valdasin nii materjali kui muusikat. Kui ma vihkasin, siis ma vihkasin, kui pidin kedagi needma, siis seda ma ka tegin – kogu hingest, maksimaalselt.

oluline: me alustasime koos, ta dirigeeris minu esimest „Tiinat“, ja mulle oli tähtis, et saaksime koos ka lõpetada. Õnneks Erka taastus ja me tegime selle lavastuse. Seda rolli tehes olin ma juba küps inimene ja Tiina rolliks valmis nii füüsiliselt kui vaimselt. Valitsesin ja valdasin nii materjali kui muusikat. Kui ma vihkasin, siis ma vihkasin, kui pidin kedagi needma, siis seda ma ka tegin – kogu hingest, maksimaalselt. Seda ma oma esimeste rollide puhul kindlasti ei osanud. „Esmeralda“ viimases pildis enne tuleriidale viimist on koht, kus Esmeralda tõstab Claude Frollo needes rusikad – sedavõrd vihkab ta meest. Praegu mõtlen, et jah, mul olid küll rusikad püsti, aga see viimane viha, vaat seda ei osanud ma veel oma rolli panna. „Tiina“ teise lavastuse puhul sain ma kasutada oma elukogemust, oskasin seda mängu panna, samuti oskasin hoopis paremini kuulata muusikat.

Mis rollid veel olulistena meelde tulevad?

Ülo Vilimaa „Romeo, Julia ja pimedus“ on kindlasti minu jaoks tähtis lavastus (1970), selle katkendist tehti Leningradis ka salvestis. Minu tegelasel oli aga rinnas kollane Taaveti täht ja Leningradis nõuti, et see tuleb ära võtta. Vilimaa keeldus ja see salvestis kustutati. Sellest on mul väga kahju. Samal aastal tuli aga Vanemuisesse „Giselle“i“ lavastama Alla Šeest. Algul pidin ma Giselle'i tantsima kolmandas koosseisus, kuid Alla Šeest valis ainult minu. Kolm aastat järjest tantsisin Giselle'i ilma dublandita. Šeest valdas Vaganova (*Agrippina Vaganova, vene balleti*



„Romeo, Julia ja pimedus“ (1970).

klassikalise tantsu metoodika rajaja – A. T.) klassikalise tantsu metoodikat ning töötades lavastaja Šeestiga järgmisena koos romantilise balletiga „Chopiniana“, tabasin Vaganova metoodika põhituumaa ära. See on tegelikult see, mille najal ma praeguseni püsin. Šeestile olen väga tänulik ka selle eest, et sain tema lavastustes tantsida endale väga südamelähedast romantilist stiili.

Vanemuise ballett saab 2024. aasta kevadel 85-aastaseks. Hämmastav on mõelda, et nende pikkade aastate jooksul on balletil olnud ainult kolm juhti: Ida Urbel, Ülo Vilimaa ja Mare Tommingas! Teine hämmastav fakt on see, et sina oled kõigi nende kolmega koos töötanud.

Ida Urbelit meenutades mõtlen ikka, kuidas me alguses koreograafiakoolist Vanemuisesse tulles ei osanud temast lugu pidada, mul on siiani piinlik! Meile tundus, et ta ei jaga klassikalisest balletist midagi. Hiljem, töö käigus õppisime teda väga-väga austama. Inimesena oli Urbel ülimalt

delikaatne, ei öelnud kellelegi halvasti, otsis viise, kuidas mitte teha haiget. Mina olin noor ja rumal, mõtlesin, et mis siin keerutada, tuleb otse öelda! Aga tema ei saanud, tal oli nii eriline hing. Ta oli äärmiselt intelligentne naine.

Urbel oli ka väga andekas inimene. Ta tahtis algul ju hoopis kunstnikuks saada, minna Pallasesse õppima, aga erinevatel põhjustel see ei õnnestunud. Aga see, kuidas ta end tantsu alal arendas! Ta õppis plastikat Gerd Neggo juures, kes omakorda oli õppinud Rudolf von Labani juures ... Urbel õppis erinevaid stiile ja tunnetas neid väga hästi. Meie, noored tüdrukud, lollpead, olime nii ennast täis – mõtlesime, et ah, tema küll ei tea, mis see klassikaline tants on! Mul on väga kahju, et Urbel ei saanudki end täielikult teostada, kasutada kogu oma andekust ja potentsiaali, sest ta pidi seadma kõik varvastele – varvastants oli siis moes, ja loomulikult see kammitses teda. Ta oleks võinud teha palju suuremaid asju.

Aeg läks edasi ja tuli Ülo Vilimaa. Ta oli nagu meteor: noor, andekas, musikaalne. Tema tugev külg oli lühivormid, tal oli hea stiili- ja muusikataju, fantaasia. Tema esimesed „Kontrastid“ oli sündmus, kõik rääkisid Vilimaast. Vilimaa oli mu lavastaja ja ka lavapartner, kellega oli väga suur nauding koos „musitseerida“, koos laval tunnetada orkestri peeni muusikalisi nüansse.

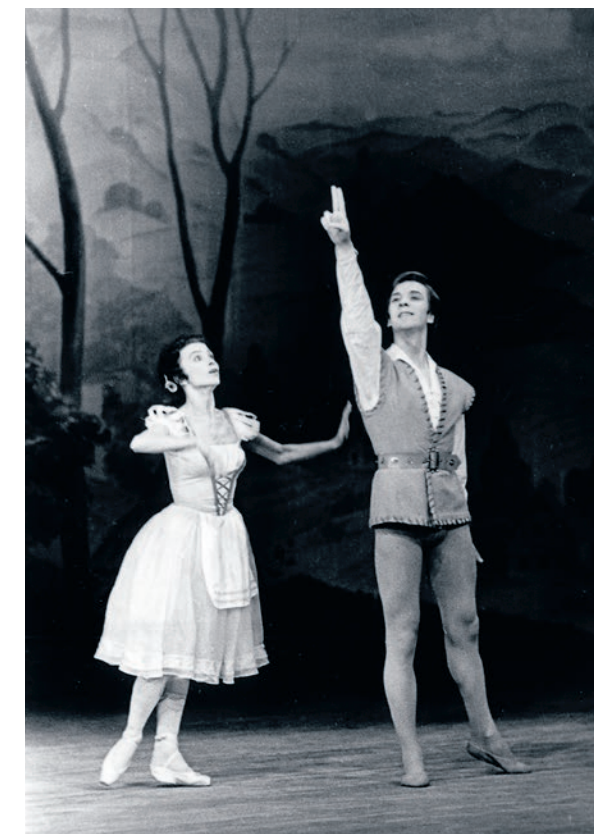
Mare Tommingas tuli Vanemuise balletitrupi juhiks 1998. aastal. Mare on väga mitmekülgne ja andekas inimene. Ta lavastab, teeb kunstnikutööd, valib muusikat, teeb valgust – kõike teeb ise! Ta on ainulaadne, unikaalne. Tema tantsurollidest on mul eriti meeles Saarepiiga „Kalevipojas“ – ta oli suurepärase. Selline ilus eesti tüdruk, justkui Eestimaa põuest välja astunud.

Mare õppis moderntantsu Saksamaal, võttis selle täiesti omaks, moodustas seejärel oma stuudio ja lavastas seal mitu põnevat asja. Tema esimene lavastus „Kevadised manuskriptid“ oli väga armas, mulle väga meeldis. Mare on palju lavastanud, teinud suuri ja põnevaid töid. Balletijuhina on tema jaoks olnud oluline kutsuda Vanemuisesse palju omanäolisi ja teistsuguseid koreograafe – teise käekirjaga, nii klassikalisi kui modernseid –, näiteks Rachid Tika, Matteo Moles, Mai Murdmaa, Pär Isberg, Petr Zuska. Kui ma hiljuti nägin meie viimast esietendust, Jevgeni Gribi „Tuhkvalget“, siis mõtlesin: Mare järjepidev püüdlemine kaasaegse poole jõudis

kulminatsiooni. See, kuidas Jevgeni Grib lavastab, vaimustab mind. Imetlen tema muusikavalikut: ta oskab muusikat kuulata ja minna sügavuti. Tema koreograafia on erakordselt raske ja ta kasutab nii kaasaegse kui klassikalise tantsu kõige keerukamaid tehnilisi elemente. Jevgeni Grib on minu meelest erakordselt andekas, seda nii koreograafiliselt, muusikaliselt kui ka dramaturgiliselt. Minu meelest on 85-aastaseks saav Vanemuise ballett väga heas vormis, „Tuhkvalge“ on selle kinnituseks.

On veel üks tähtis teema, millest peame rääkima. Ütlesid, et üks oluline põhjus, miks sa Vanemuisesse jäid, oli Esmeralda roll. Aga teine tähtis põhjus oli ju veel?

Jah, minu abikaasa. Oli aasta 1956 (mina tulin teatrisse 1955. aastal). Valmistusime Moskva dekaadiks ja Vanemuises lavastati Boriss Kõrveri operetti „Ainult unistus“, kus oli sellist moekat



„Giselle“ (1970). Elena Poznjak-Kõlar, Ülo Vilimaa.

Ta ütles mulle kord, et Herta Elviste tantsib paremini kui sina!

džässmuusikat. Kaarel Ird ütles, et Eestis ei juhata seda mitte keegi ära, ainult Erich Kõlar saaks hakkama, aga Kõlar oli välja saadetud, Siberis. Tänu sellele, et Ird oli kommunist, sai ta vahel teha väga õigeid asju: ta suutis Kõlari sealt Kirovi oblastist välja tirida ja tuua tagasi Eestisse. Kõlar sai varem tagasi – algul toodi ta justkui ainult dekaadiks, aga pärast nägi Ird vaeva ja Kõlar jäigi Eestisse. Nojah, proovid algasid ... meil olid sellised mustad seelikud ja ... no tüdrukud läksid elevile, et uus dirigent, uus dirigent! Mina olin üsna ükskõikne, et oh, misasja! Ja kui esimest korda nägin, siis mõtlesin ka, et mitte midagi erilist. Siis läks aeg natuke edasi ja mõtlesin juba, et ei ole väga vigagi! Kui me 1956. aasta detsembris Moskvasse läksime, siis ... oli juba huvitav. Ta oli väga suur autoriteet: haritud, elu näinud, pereinimene muidugi ka.

1957. aasta suvel käis Vanemuine Kiievis gastrollil. Balletil ei olnud seal väga suurt koormust, mäletan, et tol õhtul oli „Ainult unistuse“ etendus. Tegin oma osa ära, läksin hotelli ja vahetasin riideid, mul oli toleks õhtuks määratud kohting. Suvine aeg, väga soe – imeline! Sain kleidi vahetatud ja mõtlesin, et lähen jalutan inimesele, kellega mul oli kohtamine määratud, teatrisse vastu. Tee peal tuli mulle vastu Erich Kõlar. Ta küsis: „Kuhu te lähete?“ – „Kohtamisele,“ vastasin mina. „Kellega?“ küsis tema ja mina vastasin: „Teiega!“ Ja oligi kõik! Mu varem kokku lepitud kohtamine oli unustatud ja ma ei ütle kunagi ega kellelegi, kellega see oleks pidanud olema. Me jalutasime pool ööd mööda linna, oli väga soe, teed olid valgustatud, südaööl müüdi lilli ja ta kinkis mulle kimbu nelke ... Aga ega edasine ei läinud sugugi kiiresti ja lihtsalt. Meie suhte algus oli pikk ja

vaoshoitud: kaks aastat lihtsalt jalutasime ja kuulasime plaate, ei muud. Ma olin muidugi väga armunud, aga Erichil oli perekond, poeg Paap oli lastest kõige noorem ... Tallinnast tehti tööpakkumisi ... Erka ütles, et ta ei jäta oma lapsi kunagi maha, aga kuna ka tema abikaasal tekkis teine suhe, siis ... Minu ja Erichi pojal Margol (*helilooja Margo Kõlar* – A. T.) on viis last ja mul on kokku juba seitse lapselapselast, aga neid tuleb kindlasti veel, sest kolmel lapselapsel veel lapsi pole. See on väga suur rõõm.

Üks väga oluline asi, millest ma pean veel rääkima, on minu abikaasa mõju minu arengule. Ainukesed asjad, mis ta oma vanast elamisest Tartusse kaasa tõi, olid suur raadio ja vinüülplaadid, neid oli tal väga palju. Me hakkasime koos muusikat kuulama, ta mõtestas minu jaoks muusikat lahti, rääkis nüanssidest: Prokofjev, Šostakovitš, Rahmaninov, Armstrong, Fitzgerald, Streisand ... See on mulle olnud väga oluline.

Sina omakorda õpetasid siis abikaasa tantsima?

Oehhhhh! Ta ütles mulle kord, et Herta Elviste tantsib paremini kui sina! Herta oli paindlik, aga mina tihti ei märganud, et kippusin tantsu juhtima. Seda ta ei kannatanud – ei tantsupõrandal ega elus!

Energiat sul jätkub, sa mõjud väga-väga nooruslikult, füüsiline vorm tundub super ning kõnnid endiselt kõrgetel kontsadel ja kergelt.

Ma muutun siiski aeglasemaks ja väsin ka kiiremini. Kui ainult meelde tuletada, millised tööajad olid mul näiteks 1970. aastatel! Solistitöö, lisaks repetiitoritöö, treeningute andmine ... laps. Õnneks mu mees arvestas sellega. Aga kuidas see kõik võimalik oli? Ma ei tea!

Vajadus teha pedagoogitööd on mul alati olnud. Esimese balletiringi tegin kohe, kui Tartusse tulin, algul raudteelaste klubis, siis EPA tudengitega, hiljem moodustasin Vanemuises ühe treeningurühma. Mul oli suur unistus minna GITISesse pedagoogikat õppima, aga sel ajal kaugõppe võimalust ei olnud. Oleksin pidanud kaheks aastaks teatrist ära tulema, aga mis tantsija ma pärast seda enam oleksin olnud! Loobusin. Kui üldhariduskoolides hakati moodustama erikallakuga klasse, käisin rääkimas, kas mõni



Repetiitoritööd tegemas.

direktor oleks nõus, et moodustame tema koolis balletikallakuga klassi. Keegi polnud nõus, ainult Tartu 5. keskkooli direktor Helve Raik ütles: teeme ära! Kui aeg edasi läks, mõtlesin, et ehk saaks Elleri muusikakooli juurde teha balletiklassi, aga see lõpuks ikka ei õnnestunud. Nüüd, kui Tallinnas loodi MUBA, olen mõelnud, et Elleri kool oleks võinud olla esimene sellelaadne ... Aga Vanemuise balletikool tuli kuidagi iseenesest: läksin direktor Villeri juurde ja küsisin, et mis oleks, kui moodustaks teatri juurde balletistuudio. Tema arvas, et miks ka mitte. Ja nii see 1994. aastal sündis ja kestab siiani.

Kas annad ise veel tunde ka?

Jah, mitte kogu aeg, aga annan. Kevadeti olen klasse eksamiteks ette valmistada aidanud. Oma klassi ma muidugi ei võta, aga näiteks hetkel, kui üks õpetaja on haige, teine kipsis ja kolmas välismaal, teen asenduspäedagoogi tööd. Pärilised õpilased ei ole minu ala, aga sellest east alates küll, kui laps juba põhiasjadest aru saama hakkab. Sisendan neisse Vaganova meetodit.

Järelikult ei saa sa veel pensionile minna?

Ma vastan sellele küsimusele ikka, et niikaua kui kaks jalga on veel maas, mis ma seal koduski istun! Kontsertidel käin palju. Tänavu sügisel ei käinud ma, nagu tavaliselt, Vanemuise sümfooniaorkestri avakontserdil Tartus, sest tahtsin näha Viimsi kontserdimaja ja käisin pojaga hoo pis seal. Paari päeva pärast helistati mulle kontserdimajast ja küsiti, kas ma olen haigeks jäänud, sest mind ei olnud. Käin alati kontsertidel ja esietendustel. Mulle meeldib, mind huvitab, mis toimub.

Õnneks pidas mu tervis füüsiliselt raskele tööle vastu. Teatris jookseb mul praegu 69. hooaeg – usun, et ühelgi teisel tantsijal pole siin midagi vastu panna! Töötan küll lastega, aga ikkagi, ma töötan, ma teen proove! Vanemaks saades olen hakanud mõtlema: mu elu pole olnud kerge, sest isa tapeti enne sõda, vend jäi 1945. aastal trammi alla ja suri, ema suri juba 63-aastaselt. Nad kõik elasid liiga vähe. Olen vahel mõelnud, et kõik see, mis neil jäi elamata, on minus. On see võimalik?