

O spełnianiu marzeń,  
mrocznych obrazach i o Berlinie.  
Z Romanem Lipskim rozmawia Aneta Panek

Aneta Panek: Zaczniemy od końca, czyli od tego, że jesteś dziś artystą wspieranym przez jednego z najbardziej wpływowych kolekcjonerów niemieckich dr. Ericha Marxa, Twój obraz wisi nad biurkiem Guido Westerwellego, a Volker Schlöndorff należy do Twoich przyjaciół. Doskonale funkcjonujesz jako artysta w Berlinie - mieście, które uważa się za europejską, jeśli nie światową, stolicę sztuki. Jak do tego doszło?

Roman Lipski: No nie przesadzajmy, to tak brzmi jakoś za bardzo... Faktem jest, że moje obrazy są w świetnych kolekcjach prywatnych, m.in. u Marxa, Schlöndorffa, Westerwellego, ale też u dr. Vita, w kolekcji Romba. To wszystko jest zasługą Marxa, oczywiście z pominięciem tego, że te obrazy ja namalowałem. Od momentu spotkania z dr. Marxem wszystko się dla mnie zmieniło, bardzo wiele temu zawdzięczam. Poznałem dzięki niemu bardzo wielu ludzi.

A.P.: W takim razie wróćmy do tego momentu, w którym to wszystko się zaczęło, w którym poznałeś dr. Marxa. Opowiedz, jak to było.

R.L.: To było nieco bardziej złożone, ale ja zazwyczaj opowiadam jedną historię i przy niej pozostanę. To wcale nie jest jakaś bajka, tylko tak było naprawdę. Swego czasu, przez ładnych parę lat, pracowałem z chłopakami przy montażach wystaw, myśmy pracowali przede wszystkim dla Guggenheim, dla Daimler Kunst Sammlung, czasami w Neue Nationalgalerie i rzadziej w Hamburger Bahnhof. To były genialne miejsca, ciekawe było to wszystko zobaczyć od kulis, poznałem wtedy wiele interesujących osób ze środowiska artystycznego. Byłem na przykład przez całe dwa dni asystentem Claude'a Picassa... I właściwie wszystko zaczęło się od tych chałtur, od tego też zaczęła się moja historia z Marxem.

A.P.: Ale najpierw było spotkanie z Immendorffem?

R.L.: Właśnie, pomagałem przy montażu wystawy Immendorfa w Neue Nationalgalerie, takiej dużej retrospektywy. On jeszcze wtedy żył, uczestniczył w wieszaniu obrazów. I tam któregoś dnia, pod koniec dnia pracy, Immendorf siedział sam, w wózku już, palił sobie papierosa... Zazwyczaj otaczała go cała gwardia ludzi i nie było jak się do niego dostać - mnóstwo jakichś pomocników i doradców. A wtedy był taki moment, że on siedział sam i pomyślałem sobie, że podejść do niego, zagadam. Przedstawiłem się i zacząłem z nim rozmawiać... A to był taki okres w moim życiu, że mimo, że te prace były świetne, to miałem wszystkiego dosyć, bo czułem, że coś mi ucieka, że jak nie zacznę teraz funkcjonować jako malarz tak naprawdę, to nigdy nie będę miał okazji, żeby gdzieś pokazać te rzeczy. To było jakieś 4-5 lat temu, miałem 36 lat i wydawało mi się, że jestem już stary.

A.P.: I o czym rozmawialiście z Immendorffem?

R.L.: Wiesz, to była właściwie krótka rozmowa, ale dla mnie brzemienne w skutki. Przedstawiliśmy się sobie, to znaczy ja się jemu przedstawiłem, no bo ja wiedziałem, kim on jest. Że jestem malarzem i że muszę dorabiać, wieszając wystawy, a on na to żebym się tym specjalnie nie przejmował, że przecież większość malarzy dorabia w ten sposób. Zainteresowało go to, że jestem z Polski, bo jego zdaniem obecnie bardzo wielu znakomitych malarzy pochodzi właśnie z Polski, ma nawet takiego studenta. I opowiedział mi historię tego studenta. Immendorf miał dużą retrospektywę w warszawskiej Zachęcie i podczas wernisażu tej wystawy podszedł do niego młody człowiek i powiedział tak: „Panie Immendorf, chcę zostać pana studentem”. Immendorf spytał się go: „No dobrze, ale co takiego robisz, pokaż”. Ten młody człowiek miał ze sobą teczkę, no i pokazał mu, i Immendorf powiedział: „OK, no to jesteś moim studentem!”. Ot taka prosta historia! I w kontekście moich jakichś nieudanych prób... na przykład raz złożyłem papiery na Akademię i się nie dostałem oczywiście. Pamiętam ten horror, że ileśset osób składa teczkę i dwadzieścia zostaje przyjętych. Po prostu w ten sposób się nie da. Zresztą widziałem nieraz jak kuratorzy, galerzyści po prostu wyrzucają propozycje artystów do śmieci.

Ludzie przygotowują piękne teczki, zadają sobie trud, a to wszystko łąduje w koszu - i to taką oficjalną drogą. A tutaj chłopak z tupetem podszedł, spytał wprost, i został z miejsca uczniem Immendorfa. Więc pomyślałem sobie, że chyba to jest ta droga - żeby cokolwiek działać, to trzeba bezpośrednio i zupełnie niekonwencjonalnie.

A.P.: I tak przebiegło Twoje spotkanie z dr. Marxem - niekonwencjonalnie?

R.L.: Tak, na drugi dzień był wernisaż tej wystawy Immendorfa. Myśmy z chłopakami zawsze wchodzili na takie imprezy, naturalnie od zaplecza, no i staliśmy sobie z boku, jak zawsze... I znowu taka sytuacja: dr Marx schodzi po schodach, też sam, bez obstawy. I coś mnie tknęło, żeby do niego podejść. Ja byłem cały czas pod wrażeniem tej rozmowy z Immendorfem. Więc podszedłem do Marxa i mu się przedstawiłem, że z Polski jestem itd. I od słowa do słowa on mówi, nie mam do dziś pojęcia dlaczego: „A to ciekawe, bo ja organizuję właśnie wystawę Polscy malarze tutaj, w Berlinie... Nie chce pan w niej wziąć udziału?”. Zbaraniałem! „Oczywiście, że chcę - mówię do niego - ale pan nie ma przecież pojęcia, co ja maluję”. „No to muszę zobaczyć w takim razie”. I umówiliśmy pierwszy termin. Później przekładaliśmy ten termin z pięć razy, ale któregoś dnia wreszcie przyszedł do mnie Marx, jeszcze do mojej dawnej małej pracowni, którą znasz... Miałem wtedy bardzo mało obrazów i to kiepskiej jakości. I pokazałem mu te obrazy, to trwało dosłownie parę minut. Pokazałem mu to wszystko i widzę, że on jakoś tak nie wie zupełnie, jak ma się zachować, pożegnać się i wyjść, czy co. No nie wiedział, co powiedzieć, szczerze mówiąc. Dlatego zapytał mnie tak bezpośrednio: „No... Ale o co panu chodzi?”. Śmiech... A ja po prostu byłem zdeterminowany i czułem, że muszę otwarcie powiedzieć wszystko, co myślę, nie kombinować i nie wymyślać żadnych strategii niepotrzebnych, tylko po prostu powiedzieć prawdę. No i powiedziałem mu, że zdaję sobie sprawę, że to może nie jest najlepsze, co on tu widzi, ale że jestem przekonany o tym, że mogę o wiele lepiej malować, tylko nie mam możliwości skoncentrowania się na pracy twórczej, bo zbyt dużo czasu muszę poświęcić na zarabianie na chleb. Gdyby on, dr Marx przez rok zechciał umożliwić mi skoncentrowanie się wyłącznie na malarstwie, to sam szybko by się o tym przekonał. Konkretnie chodziło o cash, o pieniądze, żeby mi po prostu zapewnił byt materialny przez rok. Widać mu się to spodobało, bo nie powiedział ani tak, ani nie, zastanowił się chwilę i historyjkę sobie wymyślił, tak się troszkę ze mną bawił. „No wie pan - mówi - ja jestem kolekcjonerem, czyli przychodzę i jak mi się coś podoba, to kupuję, a jak nie, to nie, a tutaj taka propozycja... Nie robię takich rzeczy z reguły. Miałem kiedyś podobną rozmowę z takim jednym artystą i to było prawie dokładnie słowo w słowo to samo”. Pomyślałem sobie, oho, miał zdaje się kiepskie doświadczenia. Po czym on mówi, że to był...

A.P.: ... Cy Twombly.

R.L.: Właśnie. Jak to usłyszałem, to wiedziałem, że się udało i że on się zgodził. To była jedna z tych rozmów, od których wszystko dla mnie zależało. I mogło się skończyć na tak i na nie. Ale ja po prostu nie miałem nic do stracenia. Jedyнным moim atutem były te kiepskie obrazy, w których on zresztą potrafił dostrzec pewien potencjał, no i moja szczerść. Zaintrygowało go to. Ta rozmowa odbyła się 5 lat temu.

A.P.: Jakie to miało bezpośrednie konsekwencje dla Ciebie i jak się rozwinęło później?

R.L.: To było niesamowite uczucie, poczułem wolność. Malowałem bez przerwy. Genialne! To były jedne z najpiękniejszych chwil w moim życiu! Ale jednocześnie wiązało się z tym wszystkim dużo wątpliwości. To była ważna i trudna próba. Po paru miesiącach, dosyć szybko, Marx znowu mnie odwiedził w mojej pracowni, nie wiem czemu tak szybko, po 3 albo 4 miesiącach. Niewiele się wtedy jeszcze mogło wydarzyć. Namalowałem dużo obrazów, ale one nie były znacząco inne niż to, co wcześniej widział. Dlatego był rozczarowany! Śmiech... Był zatamany,

szczerze mówiąc. No, ale ja wiedziałem już, że jestem jak pociąg, rozpędziłem się i wiem, że coś nowego nastąpi wkrótce, dlatego nie za bardzo się tym przejąłem. I drugi raz, zanim przyszedł, to dał mi trochę więcej czasu, przyszedł gdzieś późną jesienią, no i zobaczył następne obrazy, które namalowałem i powiedzmy na 10 obrazów, 7 mu się spodobało!

A.P.: Kto oprócz dr. Marxa odegrał ważną rolę na Twojej drodze? Jest ktoś, kto Cię wtedy inspirował?

R.L.: Mam takiego mistrza malarskiego, Maxa Neumanna, który zresztą jak zobaczył, co się wydarzyło przez ten rok, to porównał to do przerwanej tamy - te pomysły tak ze mnie wyłynęły, takiej zmiany nigdy u nikogo nie zauważył, w takim tempie. Te obrazy jakościowo po prostu nie miały porównania z tym, co malowałem przedtem.

A.P.: A jak poznałeś Maxa Neumanna - to dla Ciebie też ważna postać.

R.L.: Maxa Neumanna poznałem w ramach moich różnych chałtur. Miałem kiedyś umyć okna u ludzi, którzy kolekcjonowali jego obrazy, to byli starsi ludzie - Roland Wiegenstein i jego żona, on jest krytykiem sztuki, pisał m.in. felietony do „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. Robiłem u nich wcześniej inne rzeczy, włącznie z myciem podłóg, malowaniem ścian, jakimiś drobnymi naprawami, które potrafiłem zrobić - dla mnie to była zawsze okazja, żeby zarobić pieniądze - więc poszedłem tam myć te okna, a zamiast tego chodziłem po mieszkaniu i oglądałem obrazy. Były tam świetne rzeczy, m.in. reliefy Tapiesa, parę instalacji Kienholza, super! No i było też malarstwo Neumanna, którym byłem autentycznie zachwycony, zresztą nie znając jeszcze Maxa.

A.P.: No i jak spotkałeś Maxa?

R.L.: Po roku czy dwóch dzwonił do mnie ci kolekcjonerzy i mówią, że Neumann przeprowadza się do Berlina i szuka asystenta. Spytałem mnie, czy nie chciałbym pomagać mu w pracowni przy takich prostych pracach: napinać płótna, gruntować, zmywać, robić jakieś porządki. Powiedziałem, że bardzo chętnie. Wtedy już byłem ojcem, miałem dzieci, każda praca była ważna. Pojechałem wtedy pierwszy raz do Maxa, znałem tylko jego obrazy, nie wiedziałem, jakim jest człowiekiem. Bardzo mi się spodobał, chociaż niewiele mówił. Ale jak już rozmawialiśmy, zostawało to długo w mojej głowie, bardzo ciekawe rzeczy, spostrzeżenia, to jest bardzo mądry człowiek. Stałem się jakby jego studentem, przynosiłem mu prace do korekty. Długo męczył się ze mną, nic nie mówił na temat tego, co robię. Raz nawet się spytał, czy ja naprawdę chcę zostać malarzem. Śmiech... To musiało być straszne! Czy ja rzeczywiście chcę malować, czy nie chcę zająć się czymś innym.

A.P.: Nie załamało Cię to?

R.L.: Jakoś nie. Trochę się obrazłem, ale wiedziałem nadal, że chcę malować po prostu. Pewno pomyślałem sobie wtedy: Jeszcze ci pokażę! Ale tak naprawdę to zdawałem sobie doskonale sprawę, że oprócz szczerych chęci po prostu niewiele umiem, ja po prostu błędziłem gdzieś dookoła... Zrozumiałem też, jak niebezpieczna jest na przykład zła edukacja ...

A.P.: Jaka jest Twoja edukacja, opowiedz o tym.

R.L.: No tylko tyle, jeśli chodzi o malarstwo to tylko ta prywatna szkoła na Kreuzbergu, trzyletnia, tam się naucza głównie aktorstwa, akrobatyki, tańca, a malarstwo jest tylko takim jakby pobocznym fachem uzupełniającym na przykład aktorstwo, scenografię. Trafiałem tam kiedyś z niewiedzy, przez przypadek.

A.P.: I co było dalej?

R.L.: Neumann stał się moim prawdziwym profesorem i rzeczywiście był ten moment, kiedy powiedział, żebym się zastanowił, czy chcę malować. Ale ja nie odpuszczałem i przynosiłem mu dalej swoje bazgroły, wtedy już dużo malowałem. Poza tym jeszcze dalej wieszkałem te

wystawy, wtedy już mieliśmy z Izą bliźniaki - orka na ugorze. Ciężko było - to były z kolei najtrudniejsze lata, jakie kiedykolwiek przeżywałem. Później raz spytałem Neumanna: „Słuchaj, nie wiem, co mam malować”. Chciałem, żeby mi poradził, co ja właściwie mam malować. A on na to: „No maluj to, na co masz ochotę”. I to mnie jakoś odblokowało.

A.P.: Znaczy, że nic nie powinienes, tylko rób, co chcesz.

R.L.: Tak, absolutna zmiana poglądu na malarstwo. Do tej pory myślałem, że coś muszę udowodnić, że muszę jako malarz umieć namalować portret, wszystko to czego się uczy w klasycznych szkołach i dopiero wtedy można zacząć eksperymentować z własnym stylem, wydawało mi się wiele rzeczy, ponieważ nie posiadałem jakiegoś przygotowania. I jak on mi to powiedział, to mnie to jakoś wyzwoliło. Poczutem znowu ochotę na malowanie, uwierzyłem, że to możliwe i zacząłem malować dużo, coraz więcej, i przynosiłem mu to i te rzeczy były coraz lepsze. Niemniej jednak to były czasy, kiedy kopiowałem z Neumanna wszystko, no i on to widział naturalnie, ale nic nie mówił. Mnie się wydawało, że jestem szalenie oryginalny, chociaż jak teraz patrzę na rzeczy, które wtedy namalowałem, no to Neumann wypisz wymaluj! Ale od tego momentu zacząłem się wreszcie utożsamiać z tymi obrazami czy rysunkami. Przez wiele lat niszczyłem wszystko, co malowałem. Nie utożsamiałem się wtedy z tym, co malowałem, a później jakoś przestałem się tego wstydić. Tak samo było z wyborem formatu moich prac - kiedyś rozmawiałem z Neumannem na ten temat i pytałem, jakie formaty są najlepsze - takie idiotyczne pytania się zadaje na początku, niestety. On mówi: „Takie i siakie, na przykład panoramy są ciekawe, etc. No, ale ty, w związku z tym, że jesteś wysoki, twoja rozpiętość ramion to są prawie dwa metry, to naturalnym jest, żebyś malował duże płótna, bo wtedy będziesz malował całym ciałem, a nie tylko nadgarstkiem”.

A.P.: Teraz Max Neumann i Sonja Kopp, jego żona, są Twoimi najbliższymi przyjaciółmi i wiernymi towarzyszami Twojej drogi, prawda? Oni Cię jakby zagrzewają do walki.

R.L.: Cały czas tak. Jak potrzebuję opinii kogoś, kto jest dla mnie autorytetem, to idę do niego. Wtedy rozmawiamy o malarstwie - on przychodzi, żeby obejrzeć nowe obrazy. A jak się spotykamy prywatnie, to nie rozmawiamy o malarstwie w ogóle. Neumann ma taką zasadę, że niewiele mówi o obrazach, a jeśli, to konkretnie: kiepskie albo dobre. No i szczęśliwie częściej mówi, że OK, że te obrazy mu się podobają, a jak nie, to też mówi to otwarcie. Ale generalnie o malarstwie mówi niewiele, bo to nie ma sensu.

A.P.: Dr Marx do dziś się Tobą opiekuje i niesamowicie wspiera. Macie dosyć szczególną relację mecenasa i artysty. Jak to się wszystko potoczyło po tym pierwszym roku?

R.L.: Przedłużyliśmy naszą umowę o dodatkowy rok. Umówiliśmy się, że po tym czasie on pomoże mi znaleźć galerię i wejść na rynek. Marx jest biznesmenem, to znaczy on mi finansował ten pierwszy czas, ale nie na zasadzie darowizny, tylko na zasadzie, że kiedyś się rozliczymy - albo oddam te pieniądze, albo w obrazach. Także po części te obrazy, które ma w swojej kolekcji, są jakby spłatą tego długu. I to jest zupełnie w porządku, tym bardziej, że niesamowitym sukcesem dla artysty jest mieć swoje prace w tak prestiżowej kolekcji jak kolekcja dr. Marxa. On mnie zresztą nadal często odwiedza, wciąż kupuje ode mnie obrazy. Przez niego wiele obrazów trafiło później do innych kolekcji osób z nim jakoś zaprzyjaźnionych.

A.P.: Właśnie, dr Marx zainteresował Twoją sztuką wiele wpływowych ludzi, między innymi dr. Vita, Guido Westerwellego, Volkera Schlöndorffa...

R.L.: Tak, to są wszystko jego znajomości. Marx szukając dla mnie galerii, pojechał do Harry'ego Lybke, do Lipska. Lybke jakoś się tam wykręcił, że takiego wspaniałego malarza nie chce, bo nie będzie robił konkurencji Neo Rauchowi. Śmiech... Ściemniacz. Marx naturalnie mu nie uwierzył, niemniej jednak Lybke polecił jako galerzystkę Birgit Ostermeier, ona miała dobre kontakty

z Harrym Lybke, który jej niejako pomagał, doradzał, jak się prowadzi galerię. I tak, trochę przez przypadek, trafiłem do niej. Zrobiliśmy dużą wystawę, na wernisaż byli zaproszeni wszyscy znajomi Marxa: Freunde der Nationalgalerie, Schlöndorff, jakaś księżniczka, Raue, Schuster, trzech ambasadorów, najważniejsi ludzie w Berlinie. Westerwelle przyszedł do galerii w innym dniu, mnie wtedy nie było. Zadzwoił, umówił się i tego samego wieczora kupił od razu dwa obrazy. I teraz jeden z tych obrazów wisi w jego biurze. I mam nadzieję wpływa pozytywnie na politykę Niemiec. Westerwelle ma zresztą sporą kolekcję sztuki - ma Biskiego sporo rzeczy, Raucha - od Lybkego kupował te obrazy, ma sporo świetnych rzeczy.

A.P.: A Volker Schlöndorff, z którym jesteś w międzyczasie zaprzyjaźniony - jak się poznałiście?

R.L.: Też na tym wernisażu, on kupił obraz z tej wystawy. A jak go poznałem, to w ogóle nie skojarzyłem, z kim rozmawiam. Na tym otwarciu był też Lybke, w takim garniturze w paski, i był Schlöndorff, o którym nie wiedziałem, że jest Schlöndorffem - też w garniturze w paski. No i rozmawiałem z wieloma ludźmi, między innymi też z nim i zastanawiałem się cały czas, z kim rozmawiam, kim jest ten facet, który tak fajnie mówi o sztuce. I byłem przekonany, że albo sam maluje, albo jest galerzystą. Sądząc po garniturze - musi być galerzystą! Rozmawialiśmy długo między innymi o tych klimatach w moich obrazach i opowiedziałem mu, skąd jestem, a on na to, że zna dosyć dobrze te okolice, bo kręcił tam swój film *Blaszany bębenek*. Wtedy do mnie dotarło, że to ten Schlöndorff. Z galerii przeszliśmy wszyscy na drugą stronę ulicy na kolację do restauracji, a potem jeszcze długo siedzieliśmy w barze. Dobrze mi się rozmawiało ze Schlöndorffem, piliśmy wino, skutełem się strasznie tego wieczoru, bardzo go wtedy polubiłem. I za jakiś czas kupił obraz. Później kręcił dokument o Alexie Katzu w Nowym Jorku i w Berlinie, no i przyszli do mnie tutaj: Katz ze swoją żoną i muzą, z ich synem Vincentem, dr Marx i Schlöndorff. Pokazałem im parę obrazów i dzięki temu kilka trafiło do Stanów, do różnych muzeów - przez Katza i dzięki jego fundacji. Sam je zawiozłem zresztą na plecach do Nowego Jorku. Ciekawe, bo Alex bardzo fajnie oglądał ten obraz, który jest teraz w bostońskim Museum of Fine Arts - zgasił światło, już był wieczór, więc było kompletnie ciemno. Patrzył, jak to działa po ciemku.

A.P.: Myślisz, że sukces, możliwość zaistnienia, to kwestia takich spotkań, trochę z przypadku?

R.L.: Trzeba mieć dużo szczęścia, umieć przekonywać ludzi, to jest na pewno kwestia spotkań i jakichś historii miłosnych, które z tego wynikają. I to jest problem, bo ja za bardzo nie lubię gdzieś chodzić. Przez te dwa lata kiedy mogłem tylko malować, to nie wychodziłem kompletnie nigdzie. Ale to przecież nic nowego - już na początku renesansu była o tym mowa w traktatach Cenino Cenini albo Leonarda da Vinci - tam są rady dla młodych malarzy: jeżeli chcesz być dobrym malarzem, to zrezygnuj z kobiet i wina. Pełna koncentracja, żadnego rozproszenia.

A.P.: I tak było w Twoim przypadku? Ani kobiet, ani wina?

R.L.: No z kobietami to jednak przytrafiały się czasami. Ale żyłem naprawdę w takiej ascezie i to dobrze mi robiło.

A.P.: Porozmawiajmy chwilę o formie. Przeszedłeś różne fazy, od najciemniejszych obrazów po te dzisiejsze, świetliste. Opowiedz coś o tym.

R.L.: Te ciemne obrazy wynikały z tego, że potrzebowałem akurat ciemnych barw, żeby podkreślić pewną historię. Wiele rzeczy wtedy przeżyłem... To był czarny okres w moim życiu, to był rok, kiedy rozsypała mi się rodzina. I to był rok tragiczny, bo wtedy byłem po raz drugi w szpitalu z nowotworem, przeżywałem wtedy stany eschatologiczne... Liczyłem się z najgorszym, że umrę, że będę kaleką, tak zresztą mnie wręcz zapewniano w szpitalu... To był straszny czas, to nie był pierwszy raz, kiedy miałem nowotwora w głowie, także prognozy były fatalne i to



wszystko mnie gdzieś tam... No ugięły mi się kolana po prostu. I to później było długo widać w tych obrazach. One rzeczywiście były dosyć mroczne. A teraz dzieje się coraz lepiej, dlatego jest coraz więcej barw, cały czas eksperymentuję. To jest taka jakaś potrzeba wewnętrzna. To się wiąże też z tym, że nie chcę się powtarzać w swojej pracy, przywiązywać do symboli, elementów czy sposobu prowadzenia pędzla. Moje obrazy powinny się zmieniać razem ze mną.

A.P.: Co będzie dalej? Bo to jest zupełnie jasne, że jeszcze wiele się wydarzy i będzie jeszcze wiele różnych faz ...

R.L.: Nie wiem jeszcze, co będzie dalej. Wiem tylko, co mi sprawia przyjemność i na przykład dzisiaj byłem na wystawie i jak widziałem właśnie tę sztukę, która nie ma żadnej treści - tam kompletnie nie było żadnych treści, czysta forma - delektowałem się tym!

A.P.: Pociąga Cię abstrakcja?

R.L.: Być może tak. Jeżeli znajdę moją własną metodę na abstrakcję, to będę malował abstrakcyjne obrazy! Jestem po prostu otwarty na siebie, na swoje własne przeżycia.

A.P.: Otwarty do środka?

R.L.: Dokładnie. I to mi zamyka pewne rzeczy na zewnątrz... Śmiech.

A.P.: W którym momencie stało się dla Ciebie jasne, że chcesz zostać malarzem i że to jest Twoja droga? Bo to trochę trwało? I co było wcześniej?

R.L.: Wcześniej było 19 lat w Polsce, w Nowym Dworze Gdańskim. Chciałem tak jak mój ojciec zostać sportowcem, on uprawiał wszystkie możliwe dyscypliny, potowa rekordów w miejscowym klubie nadal należy do niego. Wszystko robił, absolutnie wszystko, włącznie z grą w szachy. Oprócz sportu niewiele więcej mnie interesowało, nie było w ogóle mowy o malarstwie. Nie lubiłem się uczyć, byłem obibokiem totalnym, nigdy mnie w szkole nie było. Żadna matura, nic z tych rzeczy. W ósmej klasie podstawówki byłem pierwszy raz chory. To był nowotwór w głowie... Musiałem oczywiście zrezygnować z myśli o sporcie, w klubie, już po operacji, bali się, że umrę na treningu... Po podstawówce trafiłem do zawodówki, mam zawód: mechannikierowca pojazdów samochodowych. Potem studium pedagogiczne w Gdańsku - specjalizacja: obróbka skrawaniem, myśmy po prostu mieli potem uczyć innych chłopaków pracy przy tokarkach frezarkach - także tam kompletnie nie było miejsca na finezję, na zmysły czy coś takiego. Po prostu przemysł.

A.P.: Potem był 89 rok i Berlin?

R.L.: Potem wyjechałem do Berlina z myślą, że wyląduję w Stanach. Przez cztery lata tułałem się po Heimach, czyli przytułkach dla uchodźców. Było nas siedmiu w jednym pokoju, każdy miał swoją historię, policja interweniowała tam co tydzień. Na początku nie lubiłem Berlina, nie znałem tego miasta, znałem Berlin tylko z perspektywy godzin przesiedzianych w urzędach, latania z obiegówką, z tym Laufzettelem. To było upokarzające trochę, poza tym była bieda jak diabli i wiele niepewności... W jednym z tych przytułków pracowałem jako portier nocny, żeby zarobić na szkołę Etage na Kreuzbergu. W nocy pracowałem, potem trochę odsypiałem, a w dzień chodziłem do szkoły. W Etage po raz pierwszy miałem możliwość malowania - cały czas siedziałem w pracowni - przychodziłem tam pierwszy i wychodziłem ostatni, gasiłem światło. To był w każdym razie jakiś początek.

A.P.: Jak to się stało, że zostałeś w końcu w Berlinie, że oswoiłeś się z tym miastem, stałeś się jego częścią?

R.L.: Zacząłem z czasem odkrywać to miasto. Berlin Wschodni dopiero się otworzył, przejść z Berlina Zachodniego do Wschodniego to było jak wejść w taką czarną dziurę, bo to jeszcze był ten okres, kiedy Berlin Wschodni był kompletnie pusty. Wszyscy wyjechali i jeszcze w 92-93 roku myśmy tam sobie siedzieli w cudzych mieszkaniach na Prenzlauerberg, wchodziliśmy do

mieszkań prywatnych, robiliśmy tam sobie pracownie... To było surrealne, bo całe kamienice stały puste, pootwierane drzwi, można było wejść do obcego mieszkania, a te mieszkania wyglądały tak, jak gdyby ktoś w tym momencie właśnie na chwilę wyszedł. Nikogo nie było, a tam było wszystko: gaz, prąd, światło. Tramwaje jeździły bez pasażerów, nie trzeba było kupować biletów, bo z tych automatów biletowych można było sobie całe rolki biletów wyciągnąć. To po prostu było miasto niczyje. Wtedy powstawały gdzieś w piwnicach pierwsze kluby nielegalne - nie takie jak dzisiaj, to były bardziej jakieś nory, ale żeby tam wejść, to trzeba było mieć 5 przepustek, jakiś stempel albo jakąś odznakę. Ale wiesz, w takim klubie, jak już drzwi były zamknięte, to wszystko się działo! Poza tym na Oranienburgerstrasse powstał Tacheles - to było wtedy świetne, aktywne miejsce. Wtedy były tylko dwie knajpy naprzeciwko, zaimprovizowane naprędce w dawnym warzywniaku i w rzeźni - jeszcze napisy po nich zostały: Obst und Gemüse i Fleischerei... Ale to wszystko było sklecone z desek, taka totalna prowizorka. W Tacheles miałem jakby debiut artystyczny, ale jako scenograf, nie jako malarz. Z grupą akrobatów zrobiliśmy przedstawienie. To byli znajomi z Etage. Wtedy nie miałem żadnego kontaktu z Polakami, w ogóle nie mówiłem po polsku, byłem pochłonięty Berlinem, zacząłem poznawać ludzi, dziwaków z całego świata, to miasto przyciągało ich jak magnes. To był fascynujący czas.

A.P.: Jak widzisz to wszystko teraz, z perspektywy tego czasu? Możesz powiedzieć o sobie, że jesteś dojrzałym artystą, że odniosłeś sukces?

R.L.: To o wiele za dużo powiedziane. Sukces? Mam jeszcze na pewno długą drogę przed sobą... Z tym artystą, a zwłaszcza dojrzałym, mam kłopot. Beuys mówił, że każdy może być artystą, wszystko zależy od podejścia. Traktorzysta też może być artystą, jeśli tak to czuje! To w tym sensie tak samo ja jestem artystą ...

Berlin, 5 maja 2010