

Barbara Gryka : Wywiad narracyjny

Rezydencja artystyczna w firmie Medisept
Maj 2026

Barbara Gryka : First-person interview

Artist residency at Medisept
May 2026

Ralph Talmont

Art.
In a Place
of Work.

Kultura.
W PRACY



Uwaga!

Znowu wpuściliśmy... artystkę.
Tym razem już wiemy, co robimy.
Chyba. :-)

W maju gościmy Barbarę Grykę, artystkę która przygląda się relacjom społecznym, pracy, codziennym rytuałom, pamięci i temu, jak powstają wspólnoty oraz opowieści o miejscu.

Proces znamy. Wiemy, że artystka będzie obserwować, pytać, słuchać, szukać tropów i reagować na to, co znajdzie w naszej codziennej pracy. Naturalnie, zaprasza też do Tarasoli - z chęcią porozmawia, czy odpowie na pytania.

Co z tego wyniknie, nie wiemy - i właśnie w tym jest najlepsza część.

Czy pojawi się haft? Być może.
Czy performans? Nie wykluczamy.
Czy ktoś z nas spojrzy inaczej na własne biurko, kurtkę, korytarz, rytuał porannej kawy albo sposób, w jaki pracujemy razem? Bardzo możliwe.

Witamy Barbarę. Jesteśmy gotowi na niespodziankę.

Barbara Gryka jest artystką wizualną z Konśkowoli. Pracuje w wielu mediach: rysuje, fotografuje, tworzy instalacje, działania performatywne, prace video, hafty i obiekty wykorzystujące techniki rękodzielnicze.

Jej prace były pokazywane m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Zachęcie, Galerii Labirynt w Lublinie, na Manifeście 14 i Biennale w Kownie.



Na początku tej rezydencji najbardziej pociągało mnie to, że nie miałam gotowego obrazu ani nawet specjalnie wyraźnych oczekiwań. Nie wiedziałam, jak to będzie. Wiedziałam tylko, że wchodzę do świata, którego nie znam: do firmy, do systemu pracy, do środowiska z własnym rytmem, z własnym językiem i codziennością. Nigdy wcześniej nie funkcjonowałam w takim układzie. Nie znałam tego kodu, nie pracowałam w korporacji, nie miałam nawyku myślenia tymi kategoriami, nawet najprostszymi. Dla mnie to było naprawdę obce terytorium.

W świecie sztuki wszystko działa bardziej miękko, bardziej relacyjnie, mniej proceduralnie. Ktoś pisze wieczorem maila, ktoś dzwoni, ktoś wysyła SMS-a, coś dzieje się przy okazji, coś wynika z rozmowy. Tu spodziewałam się rzeczywistości uporządkowanej i trochę nieprzeniknionej. Zastanawiałam się, czy nie będzie trudno po prostu wejść, porozmawiać, być nową osobą w miejscu, które już ma swoje relacje i własny ład. Nie chodziło o strach w sensie dosłownym, raczej o takie lekkie napięcie, które pojawia się wtedy, kiedy człowiek trafia do cudzego świata i jeszcze nie zna jego temperatury.

Bardzo szybko okazało się, że ten niepokój był zupełnie nieuzasadniony. Wszyscy byli mili, naprawdę od pierwszego dnia. Nie było żadnego problemu z odpowiadaniem na pytania, z byciem z tą nową osobą, z oprowadzaniem mnie po firmie. Pokazano mi część produkcyjną, laboratoria, różne działy. Mogłam uczestniczyć w spotkaniu handlowców, siedzieć z dziewczynami z CBR-u, czyli miejsca, gdzie bada się wszystko, co związane z bakteriami i wirusami.

To było dla mnie fascynujące już samo w sobie. Ten inny świat — mikroskopy, sprzęty, procedury, skupienie, biały kitel — nagle zaczął układać się nie tylko w funkcję, ale też w obraz. I właśnie to mnie interesowało: nie tylko zobaczyć, że coś istnieje, ale zacząć rozumieć, jak jest przeżywane od środka, bo sam widok po chwili przestaje wystarczać. Możesz raz

zobaczyć laboratorium i powiedzieć: dobrze, rozumiem, są tu bakterie, są tu sprzęty, są tu ludzie w kitlach. Ale dopiero kiedy zaczynasz słuchać rozmów i zadawać pytania, to miejsce staje się naprawdę ciekawe.

Najbardziej interesuje mnie moment spotkania z drugim człowiekiem. Nie musimy mieć tego samego zdania. Czasem nawet lepiej, jeśli go nie mamy, bo wtedy zaczyna się prawdziwa rozmowa. Ważne jest dla mnie, czy potrafimy uszanować zdanie drugiej osoby, czy mamy w sobie empatię, ale też świadomość, że nie wszyscy jesteśmy tacy sami, nie mamy tych samych priorytetów, nie patrzymy na świat z tego samego miejsca. I może właśnie to jest fajne.

Już wcześniej mocno to czułam. W projekcie "Architektura od środka" bardzo poruszyło mnie to, że mogłam spotkać osoby, których pewnie nigdy inaczej bym nie poznała. Nie tylko dlatego, że były starsze ode mnie, ale też dlatego, że były z zupełnie innych kręgów, innych środowisk, z inną wrażliwością, innymi poglądami. W wielu rozmowach było naturalnie łatwo, bo ktoś myślał podobnie do mnie, interesował się architekturą albo po prostu chciał pogadać. Ale były też sytuacje, w których na początku czułam lekkie napięcie. Bałam się, że ktoś mnie zaatakuje, że powiem coś nieodpowiedniego, że różnica między nami będzie zbyt duża.

A potem okazywało się, że można rozmawiać zwyczajnie. Miałam kontakt z osobą o poglądach skrajnie odległych od moich, szczególnie politycznie. Tak odległych, że normalnie pewnie nigdy nie znalazłybyśmy się przy jednym stole. A jednak ta rozmowa doprowadziła do zaproszenia na kolację, poznania rodziny, spotkania na zupełnie ludzkim poziomie.

Dla mnie to było ważne doświadczenie. Jeżeli dwie strony są wobec siebie kulturalne, różnica nie musi oznaczać agresji. Może być po prostu różnicą. I to chyba weszło ze mną także

tutaj: przekonanie, że najpierw warto słuchać, a dopiero potem decydować, co właściwie między ludźmi naprawdę istnieje.

Właśnie to najbardziej mnie interesowało — nie firma jako abstrakcyjna całość, nie oficjalny opis miejsca, ale to, jak ono działa od środka. Jak ludzie myślą o swojej pracy, jak o niej mówią, co ich interesuje, co ich śmieszy, jakie mają przyzwyczajenia. No i co ich męczy. To jest mi bliskie w ogóle jako sposób pracy. Kiedy robiłam projekt o osiedlu Słowackiego, nie interesowała mnie tylko architektura jako forma, tylko to, co ludzie zrobili z tą architekturą. Jak ją zamieszkali, jak przekształcili wnętrze, żeby zrobić je swoimi. Co im w tym miejscu pasuje, a co nie. Co się sprawdziło, a co pozostało utopią. Zawsze bardziej interesuje mnie życie wewnątrz formy niż sama forma.

Tutaj było podobnie. Nie chciałam wejść do firmy jako ktoś, kto już wszystko przeczytał i wie, bo to i tak byłoby niemożliwe. Chciałam raczej zobaczyć, co się dzieje, kiedy po prostu zaczynam słuchać. I właśnie słuchanie bardzo szybko zaczęło pracować.

Firma zaczęła się odsłaniać jako osobny mikrokosmos. Ma własne rytuały, własne tempo, własne miejsca wspólne, własną organizację codzienności — kuchnia, spotkania, poranna kawa, owocowe czwartki. Ludzie siadający zawsze w tych samych miejscach, przejścia między działami — to wszystko było dla mnie interesujące dlatego, że tworzyło spójny świat. Pokazywało, że każda firma jest jednak osobnym organizmem, który ma swoje przyzwyczajenia i własny oddech.

Równocześnie byłam trochę w środku, a trochę na zewnątrz. Miałam ten swój szklany boks, z którego widziałam nie tylko wnętrze firmy, ale też cały krajobraz wokół. I to również okazało się ważne. Ta okolica jest płaska, otwarta, prawie pusta. Jeździły tiry, przelatywały bardzo nisko samoloty.

Czasem przebiegł zając, czasem coś poruszyło się gdzieś w oddali. W pierwszym tygodniu bardzo mocno obserwowałam to wszystko jak ktoś, kto siedzi trochę na granicy dwóch światów. Z jednej strony firma, z drugiej coś w rodzaju przemysłowej sawanny. Nie było tam zwykłego miejskiego życia, nie było ludzi na ulicach. Prawie nikt nie przechodził. Były hale, asfalt, ciężarówki i ten specyficzny krajobraz końca miasta.

To było dla mnie bardzo mocne wizualnie. Samoloty na początku wręcz mnie męczyły, bo były tak blisko i tak nisko, że trudno było ich nie czuć fizycznie. Potem stały się częścią rytmu miejsca. I właśnie wtedy zaczęłam myśleć, że to wszystko też musi wejść do pracy: nie tylko ludzie i ich zajęcia, ale również tiry, samoloty, ten dźwięk, to otoczenie. Pomyślałam, że skoro ja tego doświadczam tak intensywnie, to nie może to zostać poza obrazem. Że praca nie może opowiadać tylko o tym, co dzieje się wewnątrz firmy, ale też o tym, w jakim krajobrazie ta firma żyje.

Bardzo wcześnie zrozumiałam też, że nie chcę podejść do tej rezydencji zbyt dosłownie. Na początku myślałam o działaniu performatywnym, ale szybko poczułam, że ciekawsze będzie nie wyciąganie ludzi z ich pracy, tylko właśnie przyglądanie się pracy i budowanie z tego własnej wizji. Bardziej podglądanie niż ingerencja. Bardziej praca o pracy niż sytuacja wytworzona po to, żeby wydarzyło się coś spektakularnego.

To było mi bliskie, bo pasowało też do mojego własnego stanu. Z jednej strony jestem osobą, która lubi ludzi, lubi rozmawiać, nie boi się kontaktu. Z drugiej równie mocno potrzebuję skupienia, odosobnienia, zamknięcia. Umiejętność przeskakiwania między tymi dwoma stanami jest dla mnie bardzo naturalna. Duża otwartość i duża zamkniętość nie wykluczają się. Jedno łąduje drugie. I właśnie dlatego ta rezydencja od początku wydawała mi się ciekawa: bo pozwalała być pomiędzy.

Ważne było dla mnie również to, że sama mogę dziś wykonywać pracę artystyczną dlatego, że ją wybrałam.

To nie jest dla mnie mała rzecz. Jest w tym jakiś rodzaj wdzięczności — za czas, za możliwość, za to, że mogę pracować ręcznie, cierpliwie, w medium, które wymaga czasu. Zwłaszcza kiedy myślę o kobietach z moich stron, o chłopkach, robotnicach, o kobietach, których życie było nieustannym hardcorowym zmaganiem.

To „pomiędzy” dotyczyło też samego medium. Haft przyszedł do mnie jako coś nowego, ale zarazem bardzo głęboko znajomego. Wrócił z miejsca, które pamiętałam jeszcze z liceum plastycznego, z pracy ręcznej, rzemieślniczej, cierpliwiej. I nagle okazało się, że właśnie tego teraz potrzebuję.

Nie kolejnego szybkiego gestu, nie kolejnego rozwiązania opartego tylko na energii i natychmiastowości, ale czegoś, co wymaga czasu, pokory, regularności. Haft mnie zatrzymał. W świecie przyspieszenia stał się czymś prawie leczniczym.

To było dla mnie ważne również dlatego, że ten wybór niósł w sobie jeszcze jeden poziom znaczenia. Haft jest przecież zanurzony w ogromnej tradycji — ludowej, państwowej, kobiecej, instytucjonalnej. Kiedy zaczęłam już szukać głębiej, zobaczyłam, jak wielka jest w Polsce tradycja haftu obecnego w sztandarach, kołach łowieckich, szkołach, kościołach, organizacjach. I właśnie to wydało mi się ciekawe: że można wejść w medium obciążone takim dziedzictwem, ale użyć go do opowiedzenia pracy, która zwykle w takich przedstawieniach jest spłaszczona albo ukryta.

Zwykle zostaje logotyp, emblemat, symbol.

A mnie interesowało to, co znajduje się pod spodem. Kto pracuje na ten znak. Kto sprawia, że on w ogóle istnieje. Jaka codzienność, czyje ręce, czyja cierpliwość, czyj wysiłek są schowane za tym uproszczonym obrazem.

Bardzo silnie połączyło się to z projektem Nie ma kobiet brzydkich, nad którym pracowałam. Ten projekt od początku był dla mnie czymś więcej niż tylko opowieścią o pracy kobiet. Oczywiście, interesowały mnie włókniki, robotnice, dzieci pracy, seksworkerki, kobiety wykorzystywane, przemoc wpisana w system przemysłowy i społeczny.

Interesowały mnie protesty, momenty oporu, przemoc ekonomiczna i seksualna, dziewiętnastowieczna i późniejsza rzeczywistość pracy kobiet. Ale nie chciałam opowiadać tej

historii wyłącznie przez cierpienie. Nie chciałam zostawiać kobiecości tylko w rejestrze smutku i krzywdy. Chciałam też zostawić miejsce dla współczesnej kobiety wolnej, dla wdzięczności, dla sprawczości, dla pamięci o tym, że wiele już zostało wywalczonych i że z tej pamięci można budować dalej. Dlatego w tych pracach pojawiają się ozdobność, złote nici, perły, kamienie. Nie jako dekoracja, ale jako świadomy gest. Pamiętam, skąd przyszedliśmy, ale nie chcę opowiadać tej historii wyłącznie przez stratę.

Nie szukałam też postaci heroicznej, bo sama nie czuję się heroiczna. Chciałam zrobić pracę o kobietach pracujących, a to one, często bezimienne, były heroicznymi postaciami walczącymi o prawa. One walczyły w swoim czasie. Ja szukałam figury bliższej dzisiejszemu momentowi: kobiety, która mówi „dziękuję za to, co było, pamiętam o tym, ale chcę kontynuować swoje życie na własnych zasadach”.

Ten kontrast jest dla mnie ważny, bo w ogóle widzę dzisiejszą rzeczywistość kontrastowo: politycznie, społecznie, prywatnie. Nie interesuje mnie obraz całkiem gładki. Interesuje mnie napięcie.

Ważne było dla mnie również to, że sama mogę dziś wykonywać pracę artystyczną dlatego, że ją wybrałam. To nie jest dla mnie mała rzecz. Jest w tym jakiś rodzaj wdzięczności — za czas, za możliwość, za to, że mogę pracować ręcznie, cierpliwie, w medium, które wymaga czasu. Zwłaszcza kiedy myślę o kobietach z moich stron, o chłopkach, robotnicach, o kobietach, których życie było nieustannym hardcorowym zmaganiem. Jestem z Końskowoli. Kiedy czytałam *Chłopki*, czułam to bardzo mocno. To są moje tereny. Gdybym urodziła się w tamtych czasach, moje życie wyglądałoby zupełnie inaczej. I właśnie dlatego ten projekt jest dla mnie także o wdzięczności, nie tylko o pamięci.

W firmie ten projekt zaczął działać jeszcze inaczej, bo historia pracy spotkała się nagle z pracą współczesną. Nie w muzeum, nie w teorii, tylko tu i teraz. Na produkcji, w laboratorium, w biurze, w ruchu firmy. I właśnie wtedy bardzo mocno dotarło do mnie coś, czego wcześniej nie czułam aż tak wyraźnie: że rytm pracy firmowej wcale nie jest tak odległy od mojego rytmu pracy artystycznej, jak mogłoby się wydawać. Tak długo, jak pracujesz długo, ręcznie, regularnie, bardzo wiele rzeczy zaczyna się zbliżać. Różnica wcale nie polega na tym, że oni pracują, a ja nie. Różnica polega raczej na strukturze — oni są częścią większego organizmu, a ja zwykle pracuję sama albo z jedną czy dwiema osobami. Ale skupienie, zużycie energii, codzienność pracy, nawet powtarzalność gestów — to wszystko okazało się dużo bliższe, niż przypuszczałam.

To bardzo szybko poprowadziło mnie do myślenia o stabilności. I to był jeden z najmocniejszych wglądów z tego miesiąca. W świecie sztuki bardzo często nie ma wyraźnego podziału między życiem a pracą. Praca jest tym, czym oddychasz. Nie kończy się po wyjściu z budynku. I właśnie tutaj, w tej firmie, jeszcze wyraźniej zobaczyłam, jak działa inny model: wstawanie, autobus, przyjazd, wejście do pracy, wyjście z pracy, rytm, powtarzalność, porządek. To nie jest mała rzecz. To daje bardzo realne poczucie bezpieczeństwa. Nie była to dla mnie wiedza całkiem nowa. Miałam już taki okres podczas doktoratu, kiedy dostawałam regularne wynagrodzenie. Nie były to wielkie pieniądze, ale sama regularność dawała mi oddech i mentalny spokój.

Po doktoracie ten spokój zniknął. Wrócił lęk, niepewność, napięcie związane z tym, że projekt trzeba najpierw zdobyć, potem wykonać, a pieniądze i tak pojawią się później. I właśnie tutaj, przez ten miesiąc, jeszcze wyraźniej poczułam, jak bardzo stabilność uwalnia energię. Jak dużo można z siebie dać, kiedy nie trzeba jednocześnie walczyć o warunki własnego istnienia. To jest ogromna różnica.

Nie tylko praktyczna. Naprawdę fizyczna i psychiczna. To od razu przeniosło się na moje myślenie o sytuacji artystów. Gdyby więcej artystów miało choć odrobinę takiej stabilności, mogliby pracować lepiej, szybciej, spokojniej. W świecie sztuki ogromna część energii idzie nie w samo dzieło, tylko w utrzymanie warunków, które umożliwiają jego powstanie. I właśnie dlatego ta rezydencja była dla mnie tak ważna: nie tylko jako projekt artystyczny, ale jako doświadczenie pokazujące bardzo jasno, że praca artystyczna naprawdę jest pracą.

Nie spodziewałam się natomiast, jak ważny okaże się dla mnie towarzyski wymiar tego miesiąca. Lublin nie jest dla mnie miejscem bardzo gęstego środowiska. Wiele osób, które znam, mieszka już gdzie indziej. A tutaj nagle pojawiła się codzienna obecność innych ludzi, rozmowy, wymiana, zwykle bycie razem. Rozmowy z Basią, z dziewczynami z laboratorium, z Agatą, z ludźmi przy obiedzie, w kuchni, o sztuce, o hafcie, o performansie, ale też o zwyczajnych sprawach. To było dla mnie naprawdę ważne. Dla siebie i dla pracy. Jedno karmiło drugie.

Bardzo poruszyło mnie też to, jak naturalna była z ich strony ciekawość. Ludzie przychodzili, pytali, co to będzie, kiedy powstanie, czy oni tam będą, co ja właściwie robię. Zagadywali w kuchni, oglądali, słuchali. I właśnie to było tak ważne: że ta ciekawość była prawdziwa, nie grzecznościowa. Czasem naprawdę niewiele trzeba. Wystarczy zwykła życzliwość. To, że ktoś pyta z szacunkiem, że nie reaguje ironią. To już jest ogromne wsparcie.

Były też bardzo małe, ale bardzo cenne momenty regionalnej bliskości. Ktoś był z Końskowoli, ktoś z Puław, ktoś miał podobne odniesienia, podobny krajobraz dzieciństwa. To są drobiazgi, ale one natychmiast budują jakąś miękkość. Nagle orientujesz się, że nie jesteś już tylko „tą artystką z

zewnątrz”, tylko kimś, kto ma z tym miejscem i z tym regionem wspólny grunt, nawet jeśli jest on bardzo prosty i codzienny. Szczególnie odświeżające było dla mnie to, że nikt tutaj nie problematyzował mojej zmiany medium tak, jak często dzieje się to w świecie sztuki.

Tam od razu pojawiają się pytania: dlaczego teraz haft, skoro wcześniej performance? Dlaczego to, a nie tamto? Tutaj nikt nie pytał w taki sposób. Dla tych ludzi to wszystko po prostu było sztuką, tworzeniem. I to było niesamowicie uwalniające. Jakby ten świat miał więcej zgody na to, że człowiek może mieć więcej niż jedną naturę.

A ja naprawdę to czuję. Mam w sobie co najmniej dwie natury. Jedna chce działań performatywnych, energii, pracy z ludźmi. Druga chce ciszy, materiału, rzemiosła, zamknięcia. Kiedyś bardziej działałam według zasady: najpierw koncepcja, potem medium. Chciałam spróbować wszystkiego. Byłam trochę jak sroka lecąca do wszystkiego, co błyszczące. I to był piękny etap. Dzisiaj wiem już wyraźniej, co jest moje. Nadal lubię różne rzeczy, ale czuję mocniej, że potrzebuję równowagi.

Wiem też bardzo jasno, że nie jestem osobą, która może mieć bez końca porozkładanych piętnaście projektów. Potrzebuję kończyć, jestem bardzo zadaniowa. Muszę coś domknąć, żeby ruszyć dalej. Mogę potem wrócić, coś dopisać, rozwinąć, przetworzyć, ale potrzebuję poczucia, że dana praca została wykonana. I właśnie ten miesiąc jeszcze mocniej mi to pokazał — że potrzebuję domykania. Że choć w życiu wiele rzeczy może się przeciągać, w pracy potrzebuję momentu zakończenia. Inaczej zaczyna mnie to mentalnie rozciągać i niepokoić.

Zostało mi po tej rezydencji bardzo wyraźne poczucie, że przyszedłam tu z ciekawością i lekką niepewnością, a wychodzę z doświadczeniem dużo bardziej oswojonym, głębokim i ludzkim, niż zakładałam. Spodziewałam się, że będę obserwować pracę — i rzeczywiście obserwowałam. Spodziewałam się, że będę rozmawiać — i rzeczywiście rozmawiałam. Ale nie przewidziałam, jak mocno ten miesiąc dotknie też mnie samej: mojego myślenia o rytmie pracy, o potrzebie stabilności, o wartości zwykłej życzliwości, o tym, że sztuka wcale nie musi być tak odległa od codziennej pracy innych ludzi, jak czasem się wydaje.

I chyba właśnie to jest dla mnie dziś najważniejsze: że nie weszłam tu z gotową odpowiedzią i nie wychodzę z gotową tezą. Raczej z mocniejszym przekonaniem, że warto było wejść bez nadmiernego przygotowania, z intuicją, z otwartością, z gotowością do słuchania. Bo dopiero wtedy naprawdę można zobaczyć, jak ludzie funkcjonują, jak pracują, co ich interesuje, gdzie pojawia się napięcie, a gdzie lekkość. I dopiero z tego może powstać praca, która nie będzie tylko ilustracją projektu, ale czymś naprawdę przeżyтым.



What drew me most at the beginning of this residency was precisely the fact that I had no ready-made picture of it, nor even any especially clear expectations. I did not know what it would be like. I knew only that I was entering a world unfamiliar to me: a company, a system of work, an environment with its own rhythm, its own language, and its own everyday life. I had never functioned in such a structure before. I did not know the code; I had never worked in a corporation; I was unused to thinking in those terms, even the simplest ones.

For me, this was truly foreign territory. In the art world, everything operates more softly, more relationally, less procedurally – someone writes an email in the evening, someone calls, someone sends a text message, something happens incidentally, something comes out of conversation. Here, I expected a reality that was ordered and somewhat impenetrable. I wondered whether it might not simply be difficult to enter, to talk, to be the new person in a place that already had its own relationships and its own internal order.

It very quickly turned out that this anxiety was entirely unfounded. Everyone was kind, truly from the very first day. There was no difficulty at all with answering questions, with being with this new person, with showing me around the company. I was shown the production area, the laboratories, various departments. I could take part in a sales meeting, sit with the women from the CBR, that is, the place where everything connected with bacteria and viruses is studied.

That in itself was already fascinating to me. This other world — microscopes, equipment, procedures, concentration, white coats — suddenly began to arrange itself not only into a function, but into an image as well. And that was what interested me: not merely to see that something exists, but to begin to understand how it is lived from within, because the sight alone ceases to suffice after a while. You can see a laboratory once and say: good, I understand, there are

bacteria here, there is equipment here, there are people in lab coats here. But only when you begin to listen to conversations and ask questions does the place become truly interesting.

What interests me most is the moment of encounter with another person. We do not have to hold the same opinion. Sometimes it is even better if we do not, because then a real conversation begins. What matters to me is whether we are able to respect the other person's view, whether we have empathy in us, but also an awareness that we are not all the same, that we do not share the same priorities, that we do not look at the world from the same place. And perhaps that is precisely what is good.

I had already felt this strongly before. In the project *Architecture from the Inside*, I was deeply moved by the fact that I could meet people whom I would probably never otherwise have known. Not only because they were older than I was, but also because they came from entirely different circles, different environments, with different sensibilities, different views. In many conversations it was naturally easy, because someone thought in a way similar to me, was interested in architecture, or simply wanted to talk. But there were also situations in which, at first, I felt a slight tension. I was afraid that someone might attack me, that I might say something inappropriate, that the difference between us might be too great.

And then it would turn out that one could speak quite ordinarily. I had contact with a person whose views were radically distant from mine, especially politically. So distant that under normal circumstances we would probably never have found ourselves at the same table. And yet that conversation led to an invitation to dinner, to meeting a family, to an encounter on an entirely human level.

For me, that was an important experience. If two sides are courteous towards one another, difference does not have to

mean aggression. It can simply be difference. And that, I think, came with me here as well: the conviction that one should listen first, and only afterwards decide what truly exists between people.

That, from the beginning, was what interested me most — not the company as an abstract whole, not the official description of a place, but the way it works from the inside. How people think about their work, how they speak about it, what interests them, what amuses them, what habits they have. And also what tires them.

This is close to me in general as a mode of working. When I was making the project about the Stowacki housing estate, I was interested not only in architecture as form, but in what people had done with that architecture - how they had inhabited it, how they had transformed interiors in order to make them their own. What suited them in that place and what did not; what proved viable and what remained utopian. In that project, too, the layer that mattered most to me was always more important than theory itself.

Here it was similar. I did not want to enter the company as someone who had already read everything and knew, because in any case that would have been impossible. Rather, I wanted to see what happens when one simply begins to listen. And listening very quickly began to work.

The company began to reveal itself as a separate microcosm. It has its own rituals, its own tempo, its own common spaces, its own organisation of daily life — the kitchen, meetings, morning coffee, the “fruit Thursdays.” People sitting always in the same places, passages between departments — all this interested me because it created a coherent world. It showed that every company is, after all, a distinct organism with its own habits and its own breath.

At the same time, I was partly inside and partly outside. I had my glass box, from which I could see not only the interior of the company but the entire landscape around it. And that, too, proved important. The area is flat, open, almost empty. Lorries passed by, planes flew very low overhead. Sometimes a hare would run past, sometimes something would stir somewhere in the distance.

In the first week I observed all this very intensely, like someone sitting on the border between two worlds. On the one hand, the company; on the other, something like an industrial savannah. There was no ordinary city life there, no people in the streets. Hardly anyone passed by. There were warehouses, asphalt, lorries, and that peculiar landscape of a city's edge. Visually it was very powerful for me.

At first the planes almost exhausted me, because they were so close and so low that it was difficult not to feel them physically. Later they became part of the rhythm of the place. And it was then that I began to think that all this, too, had to enter the work: not only the people and what they did, but also the lorries, the planes, that sound, that surrounding environment.

Very early on I also understood that I did not want to approach this residency too literally. At first I thought of a performative action, but I quickly felt that it would be more interesting not to pull people out of their work, but rather to look at work itself and build my own vision from that. More observation than interference. More a work about work than a situation created in order that something spectacular might happen.

This felt close to me because it also corresponded to my own inner state. On the one hand, I am someone who likes people, likes talking, is not afraid of contact. On the other, I need concentration, solitude, enclosure just as strongly. The ability to move between these two states is very natural to me.

It was also important to me that I myself can today pursue artistic work because I chose it. That is not a small thing to me. There is a kind of gratitude in it — for time, for possibility, for the fact that I may work by hand, patiently, in a medium that requires time. Especially when I think of women from my own parts, of peasant women, labouring women, of women whose lives were a constant hard struggle.

Great openness and great closedness do not exclude one another. One recharges the other. And precisely for that reason this residency seemed interesting to me from the outset: because it allowed me to be in between.

This in-betweenness also concerned the medium itself. Embroidery came to me as something new, but at the same time something very deeply familiar. It returned from a place I remembered from art school, from manual work, craftsmanship, patience - and suddenly it turned out that this was exactly what I needed now. Not another quick gesture, not another solution based solely on energy and immediacy, but something requiring time, humility, regularity.

Embroidery slowed me down. In a world of acceleration it became something almost medicinal. It connected very powerfully with the project *There Are No Ugly Women*, on which I was working. From the beginning this project was something more to me than merely a story about women's labour.

Naturally, I was interested in textile workers, labourers, child labour, sex workers, exploited women, violence inscribed in the industrial and social system. I was interested in protests, moments of resistance, economic and sexual violence, the nineteenth-century and later reality of women's labour. But I did not want to tell this story solely through suffering. I did not want to leave womanhood only in the register of sadness and harm. I also wanted to leave room for the contemporary free woman, for gratitude, for agency, for the memory that much has already been won and that from this memory one can continue to build. That is why ornament, golden threads, pearls, stones appear in these works. Not as decoration, but as a conscious gesture. I remember where we came from, but I do not want to tell this story only through loss.

I was not seeking a heroic figure either, because I do not feel heroic myself. I wanted to make a work about working women, and it was they, often nameless, who were the heroic figures struggling for rights. They struggled in their own time. I was looking for a figure closer to the present moment: a woman who says, "thank you for what was, I remember it, but I want to continue my own life on my own terms." This contrast matters to me, because in general I see today's reality in a sharply contrasted way: politically, socially, privately.

It was also important to me that I myself can today pursue artistic work because I chose it. That is not a small thing to me. There is a kind of gratitude in it — for time, for possibility, for the fact that I may work by hand, patiently, in a medium that requires time. Especially when I think of women from my own parts, of peasant women, labouring women, of women whose lives were a constant hard struggle. I am from the village of Końskowola. When I was reading *Chłopki* (ed.: *The Peasant Women* a book by Joanna Kuciel-Frydryszak), I felt that very strongly. Those are my lands. Had I been born in those times, my life would have looked entirely different. And that is precisely why this project is also about gratitude for me, not only about memory.

In the company the project began to function differently again, because the history of labour suddenly met contemporary labour. Not in a museum, not in theory, but here and now. In production, in the laboratory, in the office, in the movement of the company. And it was then that something struck me very strongly, something I had not felt so clearly before: that the rhythm of company work is not in fact as far from the rhythm of my artistic work as one might suppose.

As long as one works for a long time, by hand, regularly, very many things begin to come close to one another.

The difference does not at all lie in the fact that they work and I do not. The difference lies rather in structure — they are part of a larger organism, while I usually work alone or with one or two people. But concentration, expenditure of energy, the everydayness of work, even the repetition of gestures — all this turned out to be much closer than I had assumed. Very quickly this led me to think about stability. And that was one of the strongest insights of the month. In the art world there is very often no clear division between life and work. Work is what you breathe. It does not end when you leave the building. And precisely here, in this company, I saw even more clearly how another model works: getting up, the bus, arriving, entering work, leaving work, rhythm, repetition, order.

This is no small thing. It gives a very real sense of security. This was not entirely new knowledge to me. I had already had such a period during my doctorate, when I received a regular monthly income. It was not a large amount of money, but regularity itself gave me air and mental calm. After the doctorate that calm vanished. Fear returned, uncertainty, the tension connected with the fact that one must first secure the project, then carry it out, and the money will only arrive later anyway. And precisely here, through this month, I felt even more clearly how much stability releases energy. How much one can give of oneself when one does not at the same time have to fight for the conditions of one's own existence.

This at once carried over into my thinking about the situation of artists. If more artists had even a little of such stability, they could work better, faster, more calmly. In the art world an enormous part of one's energy goes not into the work itself, but into maintaining the conditions that make its creation possible at all. And that is precisely why this residency was so important to me: not only as an artistic project, but as an experience showing with great clarity that artistic work truly is work.

What I did not expect, however, was how important the social dimension of this month would become to me. Lublin is not a place for me of a very dense milieu. Many of the people I know already live elsewhere. And here, suddenly, there was the daily presence of other people, conversations, exchange, the simple fact of being together. Conversations with Basia, with the girls from the laboratory, with Agata, with people over lunch, in the kitchen, about art, embroidery, performance, but also about ordinary things. This was genuinely important to me. For myself and for the work. Each nourished the other.

I was also deeply touched by how natural their curiosity was. People would come and ask what it was going to be, when it would be finished, whether they themselves would be in it, what it was I was actually doing. They would chat to me in the kitchen, look, listen. And that was what mattered so much: that the curiosity was real, not merely polite. Sometimes very little is truly needed. Simple kindness is enough. The fact that someone asks with respect, that they do not react with irony. That in itself is enormous support.

There were also very small but very precious moments of regional closeness. Someone was from Końskowola, someone from Puławy, someone had similar references, a similar landscape of childhood. These are details, but they immediately create a kind of softness. Suddenly you realise that you are no longer only "that artist from outside," but someone who has a shared ground with this place and this region, however simple and ordinary that ground may be.

What was especially refreshing for me was that no one here problematised my change of medium in the way the art world so often does. There, questions immediately arise: why embroidery now, when before there was performance? Why this rather than that? Here, no one asked in that way.

For these people it was simply all art, all making. And that was astonishingly liberating. As though this world had more room for the fact that a person may possess more than one nature. And I truly do feel that. I have at least two natures within me. One wants performative action, energy, work with people. The other wants silence, material, craft, enclosure. Once I worked more according to the principle: first the concept, then the medium. I wanted to try everything. I was a little like a magpie flying towards everything that glittered. And it was a beautiful stage. Today I know more clearly what is mine. I still like many things, but I feel more strongly that I need balance.

I also know very clearly that I am not someone who can keep fifteen projects endlessly laid out around me. I need to finish. I am very task-oriented. I have to close one thing in order to move on. Afterwards I can return, add something, develop it, rework it, but I need the feeling that a given work has been done. And this month made that even clearer to me — that I need closure. That although many things in life may be prolonged, in work I need a moment of completion. Otherwise it begins mentally to stretch me out and disturb me.

What remains with me from this residency is a very clear sense that I came here with curiosity and a slight uncertainty, and I leave with an experience much more familiar, deeper, and more human than I had imagined. I expected that I would observe work — and indeed I observed it. I expected that I would talk — and indeed I talked. But I did not foresee how strongly this month would also touch me myself: my thinking about the rhythm of work, about the need for stability, about the value of ordinary kindness, about the fact that art need not be as distant from other people's everyday work as it sometimes appears.

And perhaps that is what matters most to me today: that I did not enter here with a ready-made answer, and I do not leave with a ready-made thesis. Rather, I leave with a stronger conviction that it was worth entering without over-preparing, with intuition, with openness, with a readiness to listen.

Because only then can one truly see how people function, how they work, what interests them, where tension appears and where lightness appears. And only from that can there arise a work that will not be merely an illustration of a project, but something genuinely lived.

Barbara Gryka jest artystką wizualną pochodzącą z Końskowoli; mieszka i pracuje w Lublinie. Tworzy performanse, wideo, instalacje, fotografie i prace haftarskie, badając relacje społeczne, pamięć, wspólnotowość oraz współczesne lęki. Inspiruje się tradycją i folklorem Europy Wschodniej, które poddaje krytycznej reinterpretacji. W swoich projektach łączy działania performatywne z pracą opartą na archiwach, podejmując tematy pracy kobiet, przemocy systemowej i pamięci.

Jest laureatka m.in. Artystycznej Podróży Hestii. Jej prace prezentowano m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej i Zachęcie w Warszawie, na Manifesta 14, Kaunas Biennale oraz w instytucjach w Pradze, Bangkoku i Zagrzebiu. W 2026 roku obroniła doktorat sztuki na ASP w Warszawie.

Barbara Gryka is a visual artist from Końskowola; she lives and works in Lublin. She creates performances, video works, installations, photographs, and embroidered pieces, exploring social relations, memory, community, and contemporary anxieties. She draws on the traditions and folklore of Eastern Europe, subjecting them to critical reinterpretation. In her projects, she combines performative actions with archive-based work, addressing themes of women's labour, systemic violence, and memory.

She is a recipient, among other distinctions, of the Hestia Artistic Journey award. Her work has been presented at the Museum of Modern Art and Zachęta in Warsaw, at Manifesta 14, the Kaunas Biennale, and at institutions in Prague, Bangkok, and Zagreb. In 2026, she completed her doctorate in fine arts at the Academy of Fine Arts in Warsaw.

barbaragryka.com

Kultura. W pracy. to program miesięcznych rezydencji artystycznych w lubelskich firmach, prowadzony w ramach projektu Lublin: Europejska Stolica Kultury 2029. lublin2029.pl
Producentem jest Art. In a Place of Work. artinaplaceofwork.substack.com
Zapraszamy artystów do zgłaszania swych kandydatur pod adres esk@lublin.eu

Ten tekst może być publikowany z zaznaczeniem autorstwa:
Ralph Talmont dla Lublin Europejska Stolica 2029

— — —

Kultura. W pracy. is a programme of month-long artist residencies in companies in Lublin, run as part of the Lublin: European Capital of Culture 2029 project.
Producer: Art in a Place of Work. artinaplaceofwork.substack.com
Artists are encouraged to submit their applications to: esk@lublin.eu

This text may be freely republished, with attribution to:
Ralph Talmont for Lublin European Capital of Culture 2029

Partnerzy / Partners:



MEDISEPT



Europejska Stolica Kultury Lublin 2029 jest instytucją współprowadzoną przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego