



Anna Goebel_Podszeptywanie \ Whispering



Anna Goebel_



fot. Marta Kowalewska

_Podszeptowania \ Whispering

Wstęp \ Foreword

Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju od ponad trzech dekad angażuje się w prezentację dzieł wykonanych z papieru i surowców papierniczych. Tak zwana sztuka papieru jest nam zatem szczególnie bliska, a dla wielu artystów uprawiających tę dziedzinę sztuki nasz młyn papierniczy stał się niemal drugim domem. Od 2017 r., kiedy to we wnętrzach historycznej suszarni papieru została udostępniona nowoczesna galeria, wystawy sztuki papieru zadomowiły się w naszym młynie na stałe.

Z wielką przyjemnością od lipca 2025 r. prezentujemy w naszej galerii wystawę prof. Anny Goebel, artystki, która w swej twórczości wykorzystuje materiały pochodzenia naturalnego, wśród których można znaleźć wiele surowców papierniczych. Ponadto chętnie stosuje pochodzący z recyklingu zużyty już papier, dając mu drugie życie w postaci dzieł sztuki.

Mam nadzieję, że wystawa Anny Goebel spotka się z dużym zainteresowaniem zwiedzających Muzeum Papiernictwa, a obcowanie z pracami wykonanymi z papieru i surowców papierniczych pozwoli odbiorcom inaczej spojrzeć na otaczające ich przedmioty. Wszak zużyty papier lub rośliny za sprawą artysty mogą stać się dziełami sztuki.

—

The Museum of Papermaking in Duszniki Zdrój has been involved in the presentation of paper art for over three decades. As we particularly sympathise with this type of art, our mill has gradually become a true second home for the artists who create paperworks. It is actually since the opening of the modern gallery in the historic drying room in 2017, that the exhibitions of paper art have become a mainstay in the paper mill.

Starting from July 2025, we will be delighted to present in our gallery the exhibition of prof. Anna Goebel. The artist creates her work with the use of natural materials, among others the raw materials for paper. It is remarkable that she often gives the second life to the recycled paper, transforming it into works of art.

I hope that the exhibition of Anna Goebel's works will not only spark curiosity of those who visit our Museum, but also create for them an opportunity to look at the surrounding objects from a different perspective — through paper artworks. After all, it is the artistic imagination, that transforms the recycled paper and plants into true works of art.

Maciej Szymczyk

Dyrektor Muzeum Papiernictwa \ Director of the Museum of Papermaking



foto: Anna Goebel

Karolina Sikorska_Patrzyć, zrozumieć, towarzyszyć \ To See, Understand, Accompany

Anna Goebel przygląda się światu roślin. Robi to od lat, przemierzając parki, lasy, pola, ale także przestrzenie o niejasnym statusie, gdzie rośliny pojawiają się czasem nieproszone, a czasem są wyczekiwane z nadzieją. Na takich ruderalnych siedliskach zbiera nawłóć kanadyjską i tworzy z niej obrazy, w których dominują barwy — intensywnie pomarańczowa i żółta (z cyklu „Niechciane”). W lesie podnosi z ziemi tracące vitalność liście, by stały się później częścią uformowanych w kostki „rozwierających się” obiektów, uchwyconych właśnie w jakimś momencie pęknięcia, ukazujących swą żywną strukturę („Zatrzymane ślady”). Goebel obserwuje przyrodę z dystansem, ale i wielką uważnością. Z dystansem, bo świadoma jest jej siły i życiodajnych mocy, woli przetrwania: choćby zbierane przez nią gałęzie poddają się naginaniu z dużym oporem, jakby same decydowały o tym, jakiego kształtu nabiorą w gromadzie. Gdy Anka Wandzel pisze w „Sztuce przetrwania” o „sztuce roślin”, podkreśla wpływ, jaki mają rośliny na ludzkie aktywności. Badaczka stwierdza:

Chociaż oczywiście bez roślin — ich barwnych soków, drewnianych ciał oraz szczątków spalonych na węgiel albo zaklętych w wapienie, bez ich zdolności filtrowania powietrza — żadna ludzka sztuka nigdy by nie powstała. I historia sztuki powinna się wreszcie do tej zależności przynależać.^[1]

Prace Goebel mówią wprost o tej zależności. Gałęzie wyniesione z lasu, liście czy mchy pozbierane z ziemi są częścią historii,

stanowiącej opowieść o relacjach między przyrodą a człowiekiem. Artystka nie próbuje jednak przekonać nas do pierwszoplanowej roli, jaką w tej opowieści mieliby odgrywać ludzie. Skupia się na roślinach i próbuje działać w zgodzie z nimi. Najpierw wnikliwie poznaje ich właściwości, ogląda struktury, obserwuje zachowania. Później poddaje je obróbce: gotuje, rozwłóknia, formuje — pokazując ich możliwości metamorfozy, z podziwem przyglądając się zachodzącym zmianom. Goebel „bierze” przyrodę taką, jaka jest, nie upiększa jej ani nie demonizuje, choć musi ją jakoś oswoić, by stała się częścią realizowanych przez nią prac. Ale w tym oswajaniu wsłuchuje się w podpowiedzi, wyszeptywane przez rośliny: liści klonu (bardziej miękkich niż liście dębu) nie można zbyt długo gotować, bo przekształcą się w jednorodną miazgę; ugotowane wcześniej górne części łodygi nawłóci blisko kwiatostanu trzeba tłuc, aby je rozwłóknić i dopiero wtedy można je mielić; po wygotowaniu nawet najbardziej zielone noski klonu robią się brązowe. Każde działanie pokazuje coś innego, coś czego nie widać na początku, odkrywa struktury, sekretne właściwości. A nieudane eksperymenty nie są tak naprawdę nieudane. Artystka uczy się, jak postępować z roślinami, czego może od nich oczekiwać, na co nie powinna sobie pozwalać. Coraz więcej o nich wie i coraz swobodniej za nimi podąża. Jak w pracy „Pozdrowienia z lasu”, pierwszy raz zaaranżowanej bezpośrednio na ścianach w Galerii Villa Zanders, muzeum w Bergisch

Gladbach w 2009 roku. Goebel umieściła na ścianach arkusze z mchem (połączonym pulpą z białej celulozy). Kompozycja sprawiała wrażenie, jakby spontanicznie rozrastała się na ścianach, anektując coraz dalsze przestrzenie. Mech po jakimś czasie stracił swoją zieloną żywotność, ale jego zasuszone struktury pozostały nienaruszone, snując opowieść o przemianach współczesnych ekosystemów. Prace z cyklu „Rozmowy z liśćmi” układają się z kolei w opowieści o towarzyszeniu roślinom w procesach ich przemian. Przetworzone i ułożone w prostokątne formy liście klonu połączone z rozwłóknioną i naturalnie barwioną słomą, niejako zgadzają się na zadany im kształt, same jednak decydują o tym, jak gęsto zastygną — czy będą zwarte i nieprzeniknione, czy ostatecznie będzie przeziernać przez nie światło, zaschną dziurawe, przepuszczalne, otwarte.

Długo zastanawiałam się nad właściwym określeniem praktyki Anny Goebel współbycie z roślinami, tego starannego doglądania ich przemian w przyrodzie i w pracowni, sprawdzania ich zachowań, eksperymentowania, wyczekiwania, doglądania. Myślę, że czasownikiem, który przynajmniej w jakimś stopniu właściwie nazywa tę praktykę, jest towarzyszenie. Artystka towarzyszy właśnie podniesionej z ziemi materii, ciekawa zmian, jakie jej działanie z nimi może wywołać. Początkowo myślałam, że jedynie wsłuchuje się w nie, bacznie obserwuje i zaznaja z ich właściwościami, potrzebami, rozpoznaje ich możliwości. Ale wydaje mi się, że chodzi tu o coś więcej. To są także jej podszepty czy

podszeptywania (dłuższa czynność), słowa i gesty kierowane w ich stronę. Jak wiedzą wszystkie zapalone ogrodniczki, żeby rośliny pięknie rosły, trzeba do nich mówić. Towarzysząc roślinom, już martwym czy dopiero tracącym swe życiodajne soki, Goebel dzieli się z nami rodzajem ukojenia, jakie przynosi bycie w przyrodzie. Oglądając jej prace, choć na chwilę możemy obrosnąć spokojem, prowokowanym przez zachowaną w nich regularność. Prace powstają w cyklach, powtarzają się, choć z pewnymi różnicami czy przesunięciami. Na przykład takie „Niepoliczalne”, ułożone w kopce o łagodnym nachyleniu, przypominające nierówne pagórki czy skały, to duże stosy igliwia, zbieranego od jesieni do wiosny. Wszystkie do siebie podobne, a jednocześnie za każdym razem ustawione inaczej. Imponują swoją monumentalnością, choć z bliska widać, jak delikatna jest ich struktura, jak łatwo mogą ulec zniszczeniu. Posługując się tak kruchymi materiałami, artystka opowiada nam o przemijaniu, o bezustannie zachodzących zmianach. Jej praktyka artystyczna — szczególnie dziś, gdy coraz bardziej dostrzegamy zgubny wpływ człowieka na środowisko naturalne — może być widziana jako namysł nad relacjami między podmiotami o różnym statusie i może mieć wymiar ostrzegawczy. Ja interpretuję prace Anny Goebel także jako zachętę do uważnego towarzyszenia roślinom. I jako zaproszenie do dzielenia tych doświadczeń z innymi ludźmi.

[1] A. Wandzel, *Sztuka przetrwania*, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Kraków, Warszawa 2025, s. 118.

Anna Goebel observes the world of plants. She has been doing so for years, traversing parks, forests, fields, but also spaces of unclear status, where plants sometimes appear uninvited, and sometimes are awaited with hope. In such ruderal habitats, she collects Canadian goldenrod and creates images from it dominated by colors — intensely orange and yellow (from the “Unwanted” series). In the forest, she picks up decaying leaves from the ground, which later become part of cube-shaped “unfolding” objects, captured precisely at a moment of breaking, revealing their fertile structure (“Captured Traces”). Goebel observes nature with detachment, but also with great attentiveness. With detachment, because she is aware of its strength and life-giving powers, its will to survive: even the branches she collects resist bending with great force, as if deciding themselves what shape they will take in a cluster. When Anka Wandzel writes in “The Art of Survival” about “the art of plants,” she emphasizes the influence plants have on human activities. The researcher states: *Although, of course, without plants – their colorful juices, wooden bodies and residues burned to coal or enchanted into limestones, without their ability to filter the air – no human art would ever have arisen. And the history of art should finally admit to this dependence.*^[1]

Goebel’s works speak directly about this dependence. Branches brought from the forest, leaves or moss collected from the ground are part of a history that tells a story about the relationship between nature and humans. However, the artist does not try to convince us of the primary role that humans would play in this story. She focuses

on plants and tries to act in harmony with them. First, she thoroughly learns their properties, examines their structures, observes their behaviours. Later, she processes them: boils, defibrates, forms – showing their possibilities of metamorphosis, admiring the changes that occur. Goebel “takes” nature as it is, neither beautifying it nor demonizing it, though she must somehow tame it to become part of her works. But in this taming, she listens to the whispered suggestions from the plants: maple leaves (softer than oak leaves) cannot be boiled for too long, otherwise they will turn into a homogeneous pulp; the upper parts of the goldenrod stem near the inflorescence, after being boiled, must be pounded to defibrate them and only then can they be ground; even the greenest maple “noses” turn brown after boiling. Each action reveals something different, something not visible at first, uncovering structures, secret properties. And unsuccessful experiments are not really unsuccessful. The artist learns how to work with plants, what she can expect from them, what she should not allow herself to do. She knows more and more about them and follows them more freely. Like in the work “Greetings from the Forest,” first arranged directly on the walls in the Villa Zanders Gallery, a museum in Bergisch Gladbach in 2009. Goebel placed sheets with moss (combined with white cellulose pulp) on the walls. The composition gave the impression of spontaneously growing on the walls, annexing increasingly distant spaces. After some time, the moss lost its green vitality, but its dried structures remained intact, weaving a story about the transformations of contemporary ecosystems. Works from

the “Conversations with Leaves” series, in turn, form stories about accompanying plants in their transformation processes. Processed and arranged into rectangular forms, maple leaves combined with deliberated and naturally coloured straw, as it were, agree to the shape given to them, but they themselves decide how densely they will solidify – whether they will be compact and impenetrable, or whether light will ultimately shine through them, drying out full of holes, permeable, open.

I long pondered the proper term for Anna Goebel’s practice of co-existing with plants, this careful tending to their transformations in nature and in the studio, checking their behaviors, experimenting, waiting, observing. I think that the verb that at least to some extent correctly names this practice is “accompanying.” The artist accompanies the matter just picked up from the ground, curious about the changes her actions might bring about. Initially, I thought she merely listened to them, carefully observed and familiarized herself with their properties, needs, recognized their possibilities. But it seems to me that there is something more to it. These are also her whispers or whisperings (a longer activity), words and gestures directed towards them. As all avid gardeners know, for plants to grow beautifully, you need to talk to them. By accompanying plants, already dead or just losing their life-giving juices, Goebel shares with us the kind of solace that being in nature brings. Observing her works, even for a moment, we can be enveloped in a calm provoked by the regularity preserved within them. The works are created

in cycles, repeating themselves, though with certain differences or shifts. For example, “Countless,” arranged in gently sloping mounds resembling uneven hills or rocks, are large piles of pine needles collected from autumn to spring. All similar to each other, and yet arranged differently each time. They impress with their monumentality, though from close up one can see how delicate their structure is, how easily they can be destroyed. Using such fragile materials, the artist tells us about transience, about incessantly occurring changes. Her artistic practice — especially today, when we increasingly perceive the harmful impact of humans on the natural environment — can be seen as a reflection on the relationships between entities of different statuses and can have a warning dimension. I also interpret Anna Goebel’s works as an encouragement to carefully accompany plants. And as an invitation to share these experiences with other people.

[1] A. Wandzel, *Sztuka przetrwania*, Wydawnictwo Karakter, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Kraków, Warszawa 2025, p.118.

Podszeptowania \ Whispering_



z cyklu *Zatrzymane ślady II*, 1995
Przetworzone liście klonu
Jeden obiekt 17 x 13 x 7 cm

from the series *Recorded Traces II*, 1995
Processed maple leaves
One object 17 x 13 x 7 cm





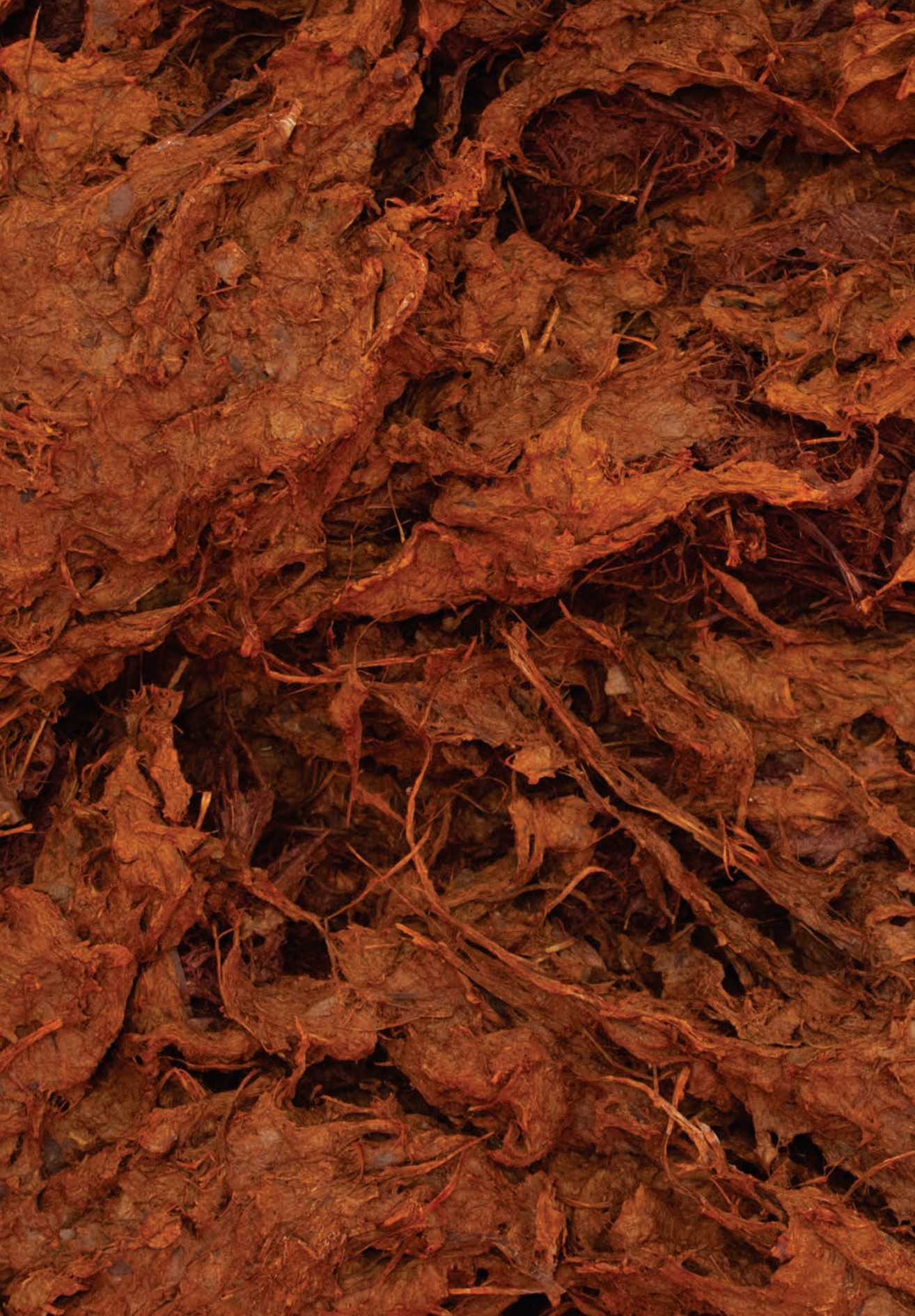
z cyklu *Zatrzymane ślady II*, 1995
Przetworzone liście klonu
Jeden obiekt 17 x 13 x 7 cm

from the series *Recorded Traces II*, 1995
Processed maple leaves
One object 17 x 13 x 7 cm



Zatrzymane ślady II,
(fragment)

Recorded Traces II,
(fragment)





z cyklu *Zebrane z ziemi*, 1997/1999
liście klonu, słoma
Jeden obiekt 40 x 50 x 6 cm

from the series *Gathered from the Earth*, 1997/1999
maple leaves, straw
One object 40 x 50 x 6 cm

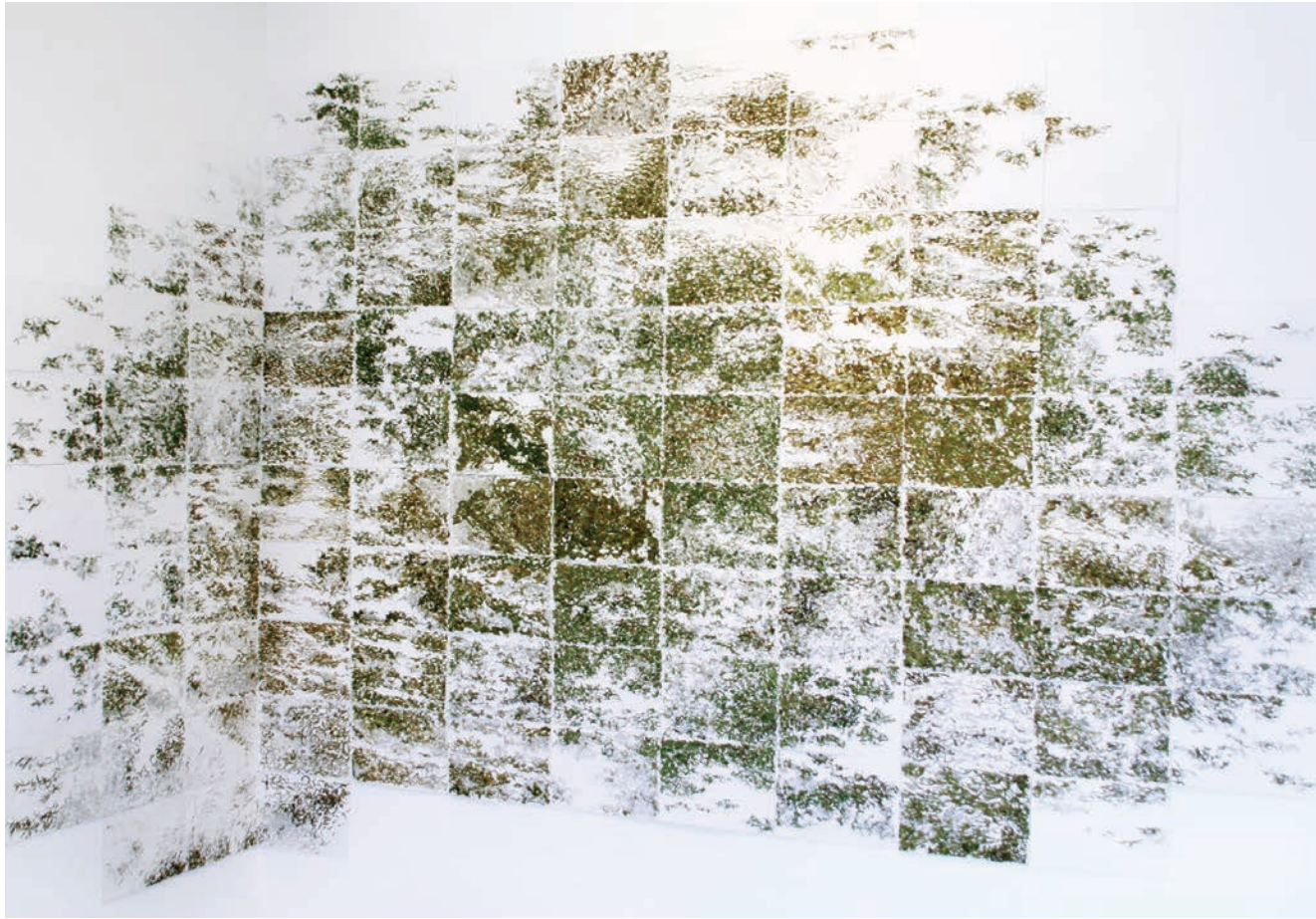
Zebrane z ziemi
(fragment)

Gathered from the Earth
(fragment)



Pozdrowienia lasu
(fragmentsy)

Greetings from the forest
(fragments)



z cyklu *Pozdrowienia lasu*, 2009
mech, celuloza
Jeden obiekt 21 x 30 cm

from the series *Greetings from the Forest*, 2009
moss, cellulose
One object 21 x 30 cm



*Niepoliczalne
Countless*

instalacja \ installation
igliwie \ pine needles

kompozycja zmienna
variable composition

2024 / 2025

Poszukuję swoich światów, przyjaznych miejsc, przestrzeni — czasami je znajduję. Las ma moc! Dla mnie jest miejscem szczególnym, świątynią, metaforą wolności.

Lubię niespiesznie się po nim poruszać. Z uważnością obserwuję jego zmienność — chłonę, słucham, widzę i zapamiętuję... Natura jako odwieczny cykl — niezmienna metamorfoza stawania się i przemijania — żywi moją wyobraźnię. Czuję bliską symbiozę z jej wielością zjawisk struktur.

Las budzi moje zdumienie. Tym razem zadziwiły mnie powalone sosny z masą igliwia, przysłaniały pogmatwane gałęzie. Igliwie stało się tworzywem zmiennych, efemerycznych obiektów — *Niepoliczalne*. Tylko na czas trwania wystawy przyjmują stałe formy, które w każdym momencie mogą dalej rosnąć i rozwijać się.

—

I seek my worlds, friendly places, spaces — sometimes I find them.
The forest has power! For me, it is a special place, a temple,
a metaphor for freedom.

I like to move through it unhurriedly. With attentiveness I observe its changeability — I absorb, listen, see and remember... Nature as an eternal cycle — an unchanging metamorphosis of becoming and passing away — feeds my imagination. I feel a close symbiosis with its multiplicity of phenomena and structures.

The forest awakens my astonishment. This time, I was amazed by fallen pines with a mass of needles, obscuring tangled branches. The pine needles became the material for variable, ephemeral objects – *Countless*. Only for the duration of the exhibition do they take on fixed forms, which at any moment can continue to grow and develop.

Anna Goebel, 2025





z cyklu *Niepoliczalne*, 2022

igłowie

Wymiary zmienne

from the series *Uncountable*, 2022

needles

Dimensions variable





Niepoliczne
(fragments)

Uncountable
(fragments)



z cyklu *Niepoliczalne*, 2022

igliwie

Wymiary zmienne

from the series *Uncountable*, 2022

needles

Dimensions variable



Untitled
(fragment)



Bez tytułu, 2022 >>
igłowie, papier ręcznie czerpany
Wymiary zmienne

Untitled, 2022 >>
needles, hand-made paper
Dimensions variable



z cyklu *Zасыпаніе прыроды*, 2024–2025

liście

Wymiary 81 x 67 cm

from the series *Nature Falling Asleep*, 2024–2025

leaves

Dimensions 81 x 67 cm

Zasypianie przyrody
(fragment)

Nature Falling Asleep
(fragment)





Zasypianie przyrody
(fragment)

Nature Falling Asleep
(fragment)



z cyklu *Zasypianie przyrody*, 2024–2025

liście

Wymiary 81 x 67 cm

from the series *Nature Falling Asleep*, 2024–2025

leaves

Dimensions 81 x 67 cm



z cyklu *Zasypianie przyrody*, 2024–2025

liście

Wymiary 81 x 67 cm

from the series *Nature Falling Asleep*, 2024–2025

leaves

Dimensions 81 x 67 cm

Zasypianie przyrody
(fragment)

Nature Falling Asleep
(fragment)





Zasypianie przyrody
(fragment)

Nature Falling Asleep
(fragment)



Zasypianie przyrody *Nature Falling Asleep*
(fragment) (fragment)



cyklu *Zasypianie przyrody*, 2024–2025

liście

Wymiary 81 x 67 cm

from the series *Nature Falling Asleep*, 2024–2025

leaves

Dimensions 81 x 67 cm

Zasypianie przyrody
(fragment)

Nature Falling Asleep
(fragment)





Zasypianie przyrody,
(fragment)

Nature Falling Asleep
(fragment)



*Zасыпаніе прыроды,
(fragment)*

*Nature Falling Asleep
(fragment)*



z cyklu *Zasypianie przyrody*, 2024–2025

liście, ogonki liści

Wymiary 28 x 20 x 4 cm

from the series *Nature's Sleep*, 2024–2025

leaves, leaf petioles

Dimensions 28 x 20 x 4 cm



z cyklu *Zasypianie przyrody*, 2024–2025
liście, ogonki liści
Wymiary 28 x 20 x 4 cm

from the series *Nature's Sleep*, 2024–2025
leaves, leaf petioles
Dimensions 28 x 20 x 4 cm



Niehciane
(fragment)

Unwanted
(fragment)



z cyklu *Niechciane*, 2025
nawłóć,
barwnik z kwiatów nawłoci,
włókna roślinne
Wymiary 50 x 70 cm

from *the Unwanted* series, 2025
goldenrod,
goldenrod flower dye,
plant fibers
Dimensions 50 x 70 cm



z cyklu *Niechciane*, 2025
nawłóć,
barwnik z kwiatów nawłoci,
włókna roślinne
Wymiary 50 x 70 cm

from *the Unwanted* series, 2025
goldenrod,
goldenrod flower dye,
plant fibers
Dimensions 50 x 70 cm



z cyklu *Niechciane*, 2025
nawłóć,
barwnik z kwiatów nawłoci,
włókna roślinne
Wymiary 50 x 50 cm



from *the Unwanted* series, 2025
goldenrod,
goldenrod flower dye,
plant fibers
Dimensions 50 x 50 cm



z cyklu *Niechciane*, 2025
nawłóć, воск
barwnik z kwiatów nawłóci,
włókna roślinne
Wymiary 50 x 70 cm

from *the Unwanted* series, 2025
goldenrod, wax
goldenrod flower dye,
plant fibers
Dimensions 50 x 70 cm



Bez tytułu, 2025
Różne liście
Wymiary 50 x 50 cm

Untitled, 2025
different leaves
Dimensions 50 x 50 cm

...Anna, wtedy przed laty, kiedy ją poznałam zaczynała dobierać środki wyrazu do swojej wizji. Analizowała możliwości ekspresji materii nie niszcząc tkanki stanowiącej zespół cech często nie od razu dostrzegalnych. Ważna była i pozostała ważna do dziś przestrzeń. Ta zewnętrzna o nieograniczonej wysokości i nieokreślonym kształcie, i ta wewnętrzna przestrzeń przedmiotu tworzonego, wymierna, może nawet ciasna celowo, jak to bywa w twórcach natury.

Natura nie zamierza tworzyć sztuki. Budując niedościgłe formy inspirowane od zawsze wyobraźnią ludzką, zarówno w dziedzinie estetyki jak i naukowych wynalazków. Jest wokół nas swoją siłą twórczą. To środowisko żywi wrażliwość Anny. Wprowadza ją pomiędzy nigdy do końca nie wyjaśnione przyczyny dziania się, stawania od nowa.

Warto wiedzieć, że miejscem wypoczyniania Anny jest las. Pogmatwanie gałęzi, spokój pni, różnorodność kory, igliwia, mchów, warstw o komplikacjach potrzebnych egzystowaniu. Narasta u niej potrzeba wydzielenia w przestrzeni sektora własnego, za który tylko ona jest odpowiedzialna. Pojawiają się zespoły form z których każda zachowuje cechy różniące ją od innych. Jest tam papier pakowy bliski liściom, które też stają się tworzywem, bliski owocom klonu, które nabierają cech narzuconych przez doświadczenie Anny. Są tu jakby dwie rzeczywistości: wyobraźnia natury i jej mądrość a sfera dostępna człowiekowi, który nie jest w stanie penetrować ani tej wyobraźni, ani tej mądrości, który jednak intuicją może tworzyć kształty zaklinające to co niedostępne.

Trzeba zdać sobie sprawę gdzie jesteśmy, aby zrozumieć wagę tego, że Anna tworzy wokół siebie — tak jak tworzyć można ogród, rzeczywistość organiczną...

Magdalena Abakanowicz, 2003

...Years ago when I first met Anna, she was trying to find shapes and materials to express what she wanted to convey. She would analyse for hours and days different organic matter, selecting the right elements, trying to understand the meaning and power of tissue, of the texture of the cellular surface. She was choosing things carefully as if negotiating and finally accepting their ability to become part of her universe.

Space was and is still important in her creativity, the unlimited outdoor space between the soil and the sky, as well as the inside space of the created object — often deliberately reduced to the minimum, the tiny — allowing just the necessary circulation of energy.

It might be important to know that the forest is the place where Anna regains her freedom, her physical and moral comfort. The entanglement of branches and the monumentality of trunks, the diversity of textures on the bark and moss, layers of vegetation with the richness necessary for existence and survival. Anna knows that nature does not pretend to create art, but its shapes inspired human aesthetics from the very beginning and its shapes also served as strong inspiration for scientific discoveries. Anna feels the presence of two realities: the imagination of nature with its wisdom, and the sphere accessible to man, who is not capable of penetrating the laws of nature but who is able to create forms that bewitch the inaccessible. It seems that in observing our life we may understand the importance of Anna's work.

She builds around her, like one might build a garden, a reality organic in its expression, soft and tactile...

Magdalena Abakanowicz, 2003



fot. Kalina Bielecka-Kubiak

Urodziła się w 1951 w Katowicach-Piotrowicach. W latach 1972–1977 studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz) na Wydziale Architektury Wnętrz i Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, uzyskując dyplomy w pracowniach prof. Magdaleny Abakanowicz i prof. Jana Węclawskiego. Od 1977 roku wykłada w macierzystej uczelni, obecnie jako konsultantka. W 1994 roku uzyskała tytuł profesora.

Tworzy kompozycje przestrzenne, obiekty, zajmuje się efemerycznymi działaniami w otwartej przestrzeni, sztuką papieru, fotografią, szeroko rozumianą tkaniną artystyczną, prowadzi warsztaty plastyczne.

Reprezentowała polską tkaninę artystyczną na ważnych międzynarodowych wystawach m.in.: Biennale w Lozannie, Kioto, Pittsburghu, Buenos Aires, Como, w Tilburgu, Cheongju, czy Triennale w Łodzi. Brała udział w projektach Land Art-Skoki, Sulwald (Szwajcaria), Pezinok (Słowacja), Lake Mungo (Australia), Casaterra, Puglia (Włochy), Salina (USA).

Profesora wizytująca w uczelniach m.in.: w Meksyku (Instituto de Artes Plasticas, w Taxco, 1985; Ibero American University, Mexico City, 1985), w Izraelu (Shenkar College w Tel Avivie, 1998; Bezalel Academy of Arts and Design w Jerozolimie, 1999, w Australii (University of Wollongong, 1997), w USA (Slippery Rock University, Pennsylvania, 2004).

Uczestniczka wielu rezydencji artystycznych m.in.: w Salina Art Center w Kansas (USA) w 1999 roku, w Association of Textile Art w Tel Avivie (Izrael) w 1998 i 2005 roku, w Centro Culturo Ceglie Messapica (Włochy) w 2002, 2006 i 2009 roku. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz nowojorskiej Pollock-Krasner Foundation (1997), w 2016 otrzymała Srebrny Medal „Zasłużona Kulturze Gloria Artis”.

She was born in 1951 in Katowice-Piotrowice. Between 1972–1977 she studied at Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych (State Higher School of Fine Arts) in Poznan (now Magdalena Abakanowicz University of the Arts) at the Faculty of Interior Design as well as the Faculty of Painting, Drawing and Sculpture. She obtained her diplomas at the Studios of professor Magdalena Abakanowicz and professor Jan Węclawski. She has been a teacher at her mother university since 1977, now still working as a consultant. She obtained the title of a professor in 1994.

She creates spatial compositions and objects, engages in ephemeral actions in open spaces, paper art, photography, as well as widely understood artistic textile, She runs art workshops.

She represented Polish textile art at numerous important international exhibitions-among others at Lausanne Biennale, Kioto, Pittsburgh, Buenos Aires, Como, Tilburg, Cheongju and Łódź Triennale. She participated in projects such as Land Art-Skoki, Sulwald (Switzerland), Pezinok (Slovakia), Lake Mungo (Australia), Cassatera Puglia (Italy), Salina (USA).

Visiting professor at various universities-among others in Mexico (Instituto de Artes Plasticas, in Taxco, 1985), Ibero American University (Mexico City, 1985), Israel (Shenkar College in Tel Aviv, 1998), Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem (1999), Australia (University of Wollongong, 1997), USA (Slippery Rock University, Pennsylvania, 2004).

A participant of numerous artistic residencies-among others in Salina Art Center in Kansas (USA) in 1999, Association of Textile Art in Tel Aviv (Israel) in 1998 and 2005, in Centro Culturo Ceglie Messapica (Italy) in 2002, 2006 and 2009. A scholar of the Ministry of Culture and National Heritage, as well as of the New York Pollock-Krasner Foundation (1997). She received a Silver Medal for Merit to Culture — Gloria Artis in 2016.

Wystawy indywidualne (wybór)

1980 – *Reliefy*, Międzynarodowe Targi Poznańskie, Poznań (Polska);
 1983 – *Kompozycje przestrzenne*, Galeria Wielka 19, Poznań (Polska);
 1985 – *Teatro de las sombras*, Galeria AMAT, Mexico City (Meksyk);
 1988 – *Tkanina*, Galeria BWA, Konin (Polska);
 1999 – *Wind Whispers*, Periscope Gallery, Tel Aviv (Izrael);
 2002 – *Kohtaamisia*, City Gallery Rauma – Sali, Rauma (Finlandia);
 2003 – *Ujawnione*, Galeria Studio, Warszawa (Polska);
 2004 – *Nature Talk*, Kulturni Centar Beograda, Beograd (Serbia);
 2009 – *No paper, paper*, Stadtische Galerie, „Villa Zanders” Bergisch – Gladbach (Jagoda Krajewską Ewą Latkowską) (Niemcy);
 2009 – *Wandelbar*, Muzeum Zamku, Agathenburg, k/Hamburga (Niemcy);
 2017 – *PHASES-time*, material, perception, Kunst [] Raum Gallery, Brema (Niemcy);
 2021 – *Przeptywy*, Galeria Curators’ Lab, Poznań (Dorotą Tarnowską) (Polska);
 2025 – *Podszeptywanie*, Muzeum Papiernictwa, Duszniki Zdrój (Polska)

Udział wystawach zbiorowych (wybór)

1980 – *60 lat Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu*, Muzeum Narodowe, Poznań (Polska);
 1992 – *15th International Biennial of Contemporary Textile Art*, Muse’e Cantonal des Beaux-Arts, Palais de Rumine, Lozanna (Szwajcaria);
 1985, 1995, 2021 – *Międzynarodowe Triennale Tkaniny Artystycznej*, Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź (edycja 5., 8. 10.), (Polska);
 1995 – *In Our Hand*, International Soft Sculpture, Nagoya (Japonia);
 1992, 1997 – *International Textile Competition*, Museum of Art, Kioto, (3. 4. edycja), (Japonia);

1996, 1997 – *Flexible 2, Pan-European Art*, Textiel Museum, Tilburg (Holandia);
 1999 – *Different Voices; New Art from Poland*, Museum of Kent State University, Kent, Ohio (USA);
 2000 – *International Paper Sphere*, Muzeum Sztuki Techniki Japońskiej Manggha, Kraków;
 2001, 2013 – *International Biennial Exhibition of Contemporary Fibre Art*, Centre for the Arts, Pittsburgh (USA);
 2002 – *5th International Contemporary Fibre Art Festival*, Musée départemental de l’Oise, Beauvais (Francja);
 2007 – *Findining Lost Values – Cheongju International Biennial*, Cheongju Arts Center, Cheongju (Korea Południowa);
 2008 – *Matrix Nature*, Gallery of San Francesco, Como (Włochy);
 2018 – *Invanding/Auswandering*, Spinnerei Art Centre, Inter_shop Gallery, Lipsk (Niemcy);
 2019, 2021 – *Who’s afraid of Rosa*, Gallery Westpol A.I.R.Space, a& Kunsthalle, Lipsk (Niemcy);
 2022 – *Polish Contemporary Textile Art And Batik*, National Museum of Indonesia, Dżakarta, (Indonezja);
 2022 – *YATAT–Mentors 2022*, Galeria Hol, ASP Łódź, (Polska);
 2023 – *Przyśnił mi się wczoraj pusty las*, Galeria Duża Scena UAP, Poznań (Polska);
 2024 – *SMXL*, Galeria na Dziedzińcu, Stary Browar (Polska);
 2024 – *W krótkim łuku między ustami i ziemią*, Rodriquez Gallery (Polska);
 2025 – *The Night Tales*, Pop, Culture Gallery, Stary Browar (Polska)

One-person exhibitions (selected)

1980 – *The Reliefs*, The Poznań International Fair, Poznań (Poland);
1983 – *Spatial Compositions*, „Wielka 19” Gallery, Poznań (Poland);
1985 – *Teatro de las sombras*, Galeria AMAT, Mexico City (Mexico);
1988 – *Tkanina*, Galeria BWA, Konin (Poland);
1999 – *Wind Whispers*, Periscope Gallery, Tel Aviv (Israel);
2002 – *Kohtaamisia*, City Gallery Rauma – Sali, Rauma (Finland);
2003 – *Revealed*, „Studio” Gallery, Warsaw (Poland);
2004 – *Nature Talk*, Kulturni Centar Beograda, Belgrad (Serbia);
2009 – *No paper, paper*, Stadtische Galerie, „Villa Zanders” Bergisch – Gladbach (with Jagoda Krajewska, Ewa Latkowska) (Germany);
2009 – *Wandelbar*, Museum in Agathenburg Castle, n/Hamburg (Germany);
2017 – *PHASES-time*, material, perception, Kunst [] Raum Gallery, Brema (Germany);
2021 – *Flows*, Curators’ Lab Gallery, (with Dorota Tarnowska) Poznań (Poland);
2025 – *Whispering*, Museum of Paper, Duszniki Zdrój, (Poland)

Participation in group exhibitions (selected)

1980 – *60 yers of the Academy of Fine Arts in Poznań*, National Museum, Poznań, (Poland);
1992 – *15th International Biennial of Contemporary Textile Art*, Muse’e Cantonal des Beaux-Arts, Palais de Rumine, Lozanna (Switzerland);
1985, 1995, 2021 – *Międzynarodowe Triennale Tkaniny Artystycznej*, Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź, 5th, 8th and 10th edition, (Poland);
1995 – *In Our Hand*, International Soft Sculpture, Nagoya (Japan);
1992, 1997 – *International Textile Competition*, Museum of Art, Kioto, (3. 4. edycja), (Japan);

1996, 1997 – *Flexible 2, Pan-European Art*, Textiel Museum, Tilburg (Nederlands);
1999 – *Different Voices; New Art from Poland*, Museum of Kent State University, Kent, Ohio (USA);
2000 – *International Paper Sphere*, Muzeum Sztuki Techniki Japońskiej Manggha, Kraków;
2001, 2013 – *International Biennial Exhibition of Contemporary Fibre Art*, Centre for the Arts, Pittsburgh (USA);
2002 – *5th International Contemporary Fibre Art Festival*, Musée départemental de l’Oise, Beauvais (France);
2007 – *Findining Lost Values – Cheongju International Biennial*, Cheongju Arts Center, Cheongju (South Korea);
2008 – *Matrix Nature*, Gallery of San Francesco, Como (Włochy);
2018 – *Invanding/Auswanding*, Spinnerei Art Centre, Inter_shop Gallery, Lipsk (Niemcy);
2019, 2021 – *Who’s afraid of Rosa*, Gallery Westpol A.I.R.Space, a& Kunsthalle, Lipsk (Niemcy);
2022 – *Polish Contemporary Textile Art And Batik*, National Museum of Indonesia, Dżakarta (Indonezja);
2022 – YATAT – *Mentors 2022*, Hol Gallery ASP Łódź, (Poland);
2023 – *Yestrrdayl dreamed of an empty forest*, Gallery UAP Duża Scena, Poznań (Poland);
2024 – *SMXL*, Galeria na Dziedzińcu, Stary Browar; Rodriguez Gallery;
2025 – *The Night Tales*, Pop, Culture Gallery, Stary Browar, Poznań (Poland)



fot. Tomasz Szewczyk



**Muzeum Papiernictwa
w Dusznikach-Zdroju**



**DOLNY
ŚLĄSK**

INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
DOLNOŚLĄSKIEGO

Muzeum Papiernictwa mieści się pochodzącym XVI w. młynie papierniczym. To bezcenny zabytek techniki, pomnik historii. Pod względem architektonicznym budynek jest jednym najciekawszych tego typu obiektów Europy.

Tradycje czerpania papieru Dusznikach-Zdroju obejmują ponad cztery stulecia. Pierwsza wzmianka tutejszej papierni pochodzi 1562 r., dotyczy sprzedaży udziałów czerpalni przez Ambrosiusa Teppera Nicolausowi Kretschmerowi. Muzeum Papiernictwa otwarto 1968 r. Trzy lata później wprowadzono tu pokazową produkcję papieru czerpanego. Czerpalnia szybko stała się atrakcją przyciągającą każdego roku dziesiątki tysięcy turystów.

Muzealne wystawy prezentują historię papiernictwa, technologię przemysłu papierniczego XIX–XX w. oraz dzieje polskiego pieniądza papierowego sztukę papieru. czerpalni można zobaczyć, jak przeszłości wytwarzano papier. Wykonane dawną techniką arkusze nadają się do pisania drukowania — powstają na nich wydawnictwa okolicznościowe, dyplomy, zaproszenia, wizytówki, nawet książki bibliofilskie.

Każdy zwiedzający może wziąć udział warsztatach czerpania papieru, wykonane przez siebie arkusze otrzymuje na pamiątkę pobytu Muzeum.

Dzięki unikatowej architekturze budynku papierni, ciekawym ekspozycjom oraz pokazowej produkcji papieru, dusznickie Muzeum zaliczane jest do największych atrakcji turystycznych, które warto poznać zwiedzając Polskę.

The Museum of Papermaking is located in a 16th-century paper mill. It is a priceless technical monument, a monument of history. In terms of architecture, the building is one of the most interesting of its kind in Europe.

The tradition of papermaking in Duszniki-Zdrój spans over four centuries. The first mention of the local paper mill dates back to 1562, when Ambrosius Tepper sold shares in the mill to Nicolaus Kretschmer. The Museum of Papermaking was opened in 1968. Three years later, a demonstration production of handmade paper was introduced here. The mill quickly became an attraction attracting tens of thousands of tourists each year.

The museum exhibitions present the history of papermaking, the technology of the paper industry in the 19th and 20th centuries, and the history of Polish paper money, the art of paper. In the mill, you can see how paper was made in the past. The sheets made using the old technique are suitable for writing and printing — occasional publications, diplomas, invitations, business cards, and even bibliophile books are created on them.

Each visitor can take part in papermaking workshops, and receives the sheets they make as a memento of their visit to the Museum.

Thanks to the unique architecture of the paper mill building, interesting exhibitions and paper production demonstrations, the Duszniki Museum is considered one of the greatest tourist attractions worth seeing when visiting Poland.



**DOLNY
ŚLĄSK**

PATRONAT HONOROWY MARSZAŁKA WOJEWÓDZTWA
DOLNOŚLĄSKIEGO PAWŁA GANCARZA



**Muzeum Papiernictwa
w Dusznikach-Zdroju**

KATALOG WYSTAWY \ EXHIBITION CATALOGUE

Anna Goebel *Podszepitywania \ Whispering*
Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju
6 lipca 2025 – 4 stycznia 2026

WYSTAWA \ EXHIBITION

Kurator \ Curator
Dorota Zielińska-Pytłowany

KATALOG \ CATALOGUE

Przedmowa \ Preface

Maciej Szymczyk

—

Tłumaczenie \ Translation

Joanna Kalinowska -Kuchno,
Aleksandra Reszkowska-Romach,
Emilia Dziewiecka

—

Projekt graficzny \ Graphic design

Mirosław Adamczyk

—

Przygotowanie do druku \ Prepress

Mirosław Adamczyk

—

Fotografie \ Photographs

Kalina Bielecka-Kubiak,
Sonia Bober,
Anna Goebel,
Marta Kowalewska,
Zachar Szerstobitow,
Igor Zieliński

WYDAWCA \ PUBLISHER

Muzeum Papiernictwa w Dusznikach-Zdroju

© Copyright by Muzeum Papiernictwa
w Dusznikach Zdroju, 2025

ISBN 978-83-60990-85-8



ISBN 978-83 60990-85-8

