

9.

Transfer muralu jeńca stalagu
XX B Marienburg Willenberg —
ratowanie wojennego pomnika
pamięci

Transfer muralu jeńca stalagu XX B Marienburg Willenberg – ratowanie wojennego pomnika pamięci

16 grudnia 1939 roku na terenie III Rzeszy Niemieckiej w westfalskiej miejscowości Recklinghausen powstał obóz jeniecki Mannschaftsstelllager XX B. W dniu 1 lutego 1940 roku rozpoczął swoją wieloletnią działalność w miejscu docelowym, w bliskiej odległości od Malborka (w obecnej jego dzielnicy Wielbark), gdzie funkcjonował do 24 stycznia 1945 roku¹. Pierwszymi jeńcami Stalagu XX B Marienburg-Willenberg byli żołnierze polscy. W późniejszym czasie przebywali w nim również Brytyjczycy, Francuzi, Belgowie, Holendrzy, Serbowie, Włosi i Rosjanie.

Więźniowie pracowali w fabrykach, piekarniach, sklepach, ogrodnictwie, rolnictwie, a także – wbrew międzynarodowym układom i porozumieniom – w przemyśle zbrojeniowym. Ich potencjał wykorzystywano także przy budowie i remoncie dróg, mostów i linii kolejowych, załadunku i rozładunku węgla, w żwirowniach oraz przy pracach związanych z utrzymaniem porządku w miastach. W przeważającej części jeńcy wojenni przebywali poza głównym obozem – stacjonowali w tzw. komandach roboczych (Ryc. 1).

W jednym z takich miejsc, w zachowanym do dziś budynku gospodarczym w Nowym Stawie (powiat malborski), gdzie mieściła się siedziba jednego z komand roboczych, zachowała się wyjątkowa pamiątka z tego czasu, świadcząca o wielkiej tęsknocie jeńców za wolnością. Jest to niewielki mural o powierzchni około 3 m² (Ryc. 2)². Przedstawia on wnętrze salonu z kominkiem i płonącym w nim ogniem, dwoma fotelami, stolikiem i zegarem na tle żółtej ściany (Ryc. 3). Na ścianie zawieszony jest dokument w ramce z napisem:

1. J. Daniluk, *Stalag xx B Marienburg. Geneza i znaczenie obozu jenieckiego w Malborku-Wielbarku w latach II wojny światowej*, [w:] J. Daniluk [et al.], *Stalag xx B – historia nieopowiedziana. Komentarz historyczny do wystawy czasowej*, [kat. wyst.], Malbork 2021, s. 4, (<https://repozytorium.bg.ug.edu.pl/info/book/UOG46419cf-f70454e2790a3bfafad8b597b/>), dostęp: 30.01.2023).

2. Fundacja Mater Dei, mural jeńca ze Stalagu xx B, <https://odkrywca.pl/mural-jenca-ze-stalagu-xxb/> (29.01.2023).

Ryc. 1
Stalag XX B, teren obozu, 1942 r.,
źródło: ICRC Audiovisual Archives



Ryc. 2
Nowy Staw, budynek gospodarczy,
malowidło oraz belka z napisem przed
konserwacją i transferem, 2020 r.,
fot. J. Wiśniewski



Ryc. 3
Malowidło, scena główna, stan przed
podjęciem prac, fot. J. Wiśniewski



Ryc. 4
Fragment przedstawienia salonu po
wzmocnieniu warstwy malarskiej,
widoczny sposób malowania i zniszczenia
powierzchni, fot. J. Wiśniewski



PRISONER OF WAR, OLD BOYS, DIPLOMA OF HONOUR z malowaną pieczęcią³. Powyżej znajduje się kartusz z elementem flagi brytyjskiej w centrum, ujęty w schematyczne draperie i zwieńczony banderolą z napisem: ONE THING WORTH WAITING FOR⁴. W fotelu z prawej strony widać uniesione ręce trzymające gazetę z nagłówkiem PEACE. Dalej widoczne są nieokreślone skrzynie, prawdopodobnie podróżne, z nieczytelnymi napisami. Oprócz tego w namalowanym salonie znajdują się podnóżki, dywan w geometryczne wzory, stolik z butelką whisky i szklankami, na blacie leżące pudełko z papierosami, a poniżej na półce stoją książki (Ryc. 4). Scena przedstawia niewątpliwie wyobrażenie powrotu do domu po wojnie. Stąd certyfikat kombatanta, gazeta z informacją o pokoju, skrzynie z rzeczami przywiezione z niewoli. Obraz jest wyrazem tęsknoty i nadziei na zakończenie tułaczki.

Poza przedstawieniem salonu, z prawej strony widoczna jest linearnie malowana architektoniczna kolumna i poniżej malowane płyciny. Nad malowidłem znajduje się jętka więźby dachowej – belka przystropowa, na której jest napis wykonany w kolorach zieleni i czerwieni, częściowo nieczytelny. Po próbach rozszyfrowania napisu przyjęto, że prawdopodobnie jest to: SNOW OR GALE BOTH ROLL ON THE BOAT⁵.

Malowidło wykonane jest farbami temperowymi lub klejowymi na tynku wapienno-cementowym pokrytym cienko pobiałą. Powierzchnia podkładowa to tynk założony w cienkiej warstwie pędzlowanej z charakterystycznymi śladami pędzla i nierównościami powtarzającymi ceglaną fakturę lica muru.

Autor malowidła, jeńiec brytyjski, wykonał swoją pracę materiałami, jakie były dostępne w warunkach obozowych. Główne kolory użyte tutaj to zielenie i żółcienie, z akcentami czerwieni i błękitu. Bazą jest rysunek ciemną linią (czarną kredką?).

Mural znajdował się w budynku gospodarczym, na poddaszu, gdzie przetrzymywano grupę jeńców (tzw. komando) wyznaczonych

3. Tłum. z ang.: WIĘZIEŃ WOJENNY, WETERANI, DYPLÓM HONOROWY.

4. Tłum. z ang.: JEDNA RZECZ, NA KTÓRĄ WARTO CZEKAĆ.

5. Tłum. z ang.: ŚNIEG LUB WIATR TOCZĄ SIĘ NA ŁODZI (?).

prawdopodobnie do pracy w rolnictwie. Obecnie konstrukcja murów budynku, stan dachu i belek stropowych jest w niestabilnym stanie, grożącym zawaleniem. Była to bezpośrednia przyczyna, dla której podjęto kroki zmierzające do uratowania cennej pamiątki po jeńcach obozu Marienburg-Willenberg.

Wartość historyczna tego malowidła jest niepodważalna. Jest to jedyna materialna pamiątka po Stalagu XX B. Dlatego też bez wahania postanowiono wykonać przeniesienie muralu na nowe podłoże metodą transferu *strappo*, mimo że jest to bardzo zaawansowana i kosztowna technika konserwatorska. Muzeum Miasta Malborka na ten cel pozyskało dotację z Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego – dofinansowanie z programu „Miejsca pamięci i trwale upamiętnienia w kraju”, część środków zebrała również Fundacja Mater Dei. Zadanie przeniesienia malowidła na nowe podłoże powierzono konserwatorom: Iwonie Król i Janowi Wiśniewskiemu.

Mural zachowany był w całości. Jednak warstwa malarska była osłabiona, słabo skonsolidowana, przetarta, uszkodzona licznymi mechanicznymi rysami. Farby założone bezpośrednio na lico ściany (bez izolacji, przklejenia), pozbawione były częściowo spoiwa ze względu na chłonność podkładu. Nie bez znaczenia były okresowe warunki podwyższonej wilgotności we wnętrzu na przemian z przesuszeniem w gorącym lecie (poddasze). Napisy były przetarte, niektóre słowa słabo czytelne, szczególnie wspomniany napis na desce powyżej przy stropie. Całość silnie zabrudzona powierzchniowo, pokryta kurzem, pajęczynami z sadzą i zachlapaniami wapiennymi.

Przenoszenie malowideł ściennych na nowe podłoże jest techniką stosowaną w konserwacji zabytków w skrajnych przypadkach. Metoda *strappo* (czyli oderwanie samej warstwy malarskiej), opracowana w drugiej połowie XVIII wieku, pierwotnie była stosowana dość powszechnie. Obecnie ma charakter ratunkowy, to znaczy jest ostatnim wyborem, gdy inne metody nie dadzą rezultatu. Ma to miejsce, gdy stan muru czy warstw tynku nie stanowi stabilnego podłoża dla malowidła i nie jest możliwe jego skuteczne wzmocnienie. Szczególna sytuacja to ta, kiedy pomalowana ściana zagrożona jest katastrofą budowlaną. Zabieg ten wymaga również doświadczenia konserwatorskiego i wysokich umiejętności, gdyż zawsze jest to działanie obciążone ryzykiem utraty fragmentów obrazu, a także oryginalnej stratygrafii. Jednak wobec malowidła z Nowego Stawu było to jedyne rozwiązanie, umożliwiające ocalenie muralu i jednocześnie pokazanie go szerszej publiczności w warunkach muzealnych.

Ryc. 5
Próby licowania w strefie malowanej boazerii, fot. J. Wiśniewski



Stąd decyzja o wykonaniu transferu malowidła na nowe przenośne podłoże, znajdujące się w obudowanej kasecie umożliwiającej ekspozycję. Program obejmował przeniesienie centralnej sceny (pokój z banderolą powyżej) oraz demontaż deski przy stropie z napisem⁶.

Szczegóły techniczne i technologiczne, dotyczące zabiegu transferu metodą *strappo*, ustalone zostały po wykonaniu wielu prób. Były one możliwe dzięki wykorzystaniu fragmentów malowanej boazerii poniżej obrazu, wykonanej w tej samej technice, co scena główna (Ryc. 5). Próby dotyczyły wyboru spoiwa do utrwalenia osłabionej warstwy malarskiej i jego stężenia. Wzmocnienie malowidła musiało być na tyle silne, aby w pełni skonsolidować składowe części, czyli rysunek oraz poszczególne farby położone w różnej grubości. Jednocześnie należało zapewnić dobrą adhezję kleju wybranego do przytwierdzenia warstw licowania. Finalnie najlepsze efekty uzyskano przy użyciu roztworu Paraloidu B-72 w ksylenie, naniesionego w trzech warstwach jako preparatu utrwalającego i konsolidującego malowidło. Do naklejenia warstw odrywających (licowania) postanowiono zastosować klej skórny w proporcji 1:4 objętościowo w wodzie, nanoszony na ciepło po ogrzaniu w łaźni wodnej. Mocny klej skórny po wyschnięciu wykazuje duży skurcz i dodatkowo pomaga w oddzielaniu warstwy malarskiej od podłoża tynkowego. Warstwy licowania to: pierwsza – bibuła japońska, bezpośrednio zabezpieczająca malowidło, druga – silnie sprane płótno bawełniane, trzecia – płótno lniane (Ryc. 6).

Bezpieczniejsze dla malowidła było zdejmowanie w częściach, tak zwanych płatach. Liczne nierówności podłoża wymagały dokładnego

6. I. Król, Malowidło ściennie w budynku gospodarczym w Nowym Stawie, dokumentacja konserwatorska, 04.12.2020 [kpis], Muzeum Miasta Malborka.



Ryc. 6
Próby licowania: 1. bibuła japońska,
2. sprane płótno bawełniane, 3.
płótno lniane

przyłożenia licowania, a to efektywniejsze jest przy mniejszych formatach płócien. Po próbach postanowiono najpierw oddzielić pierwszy mały fragment – zwisający prawy koniec banderoły – i upewnić się, że wybrane spoiwo oraz licowanie dają dobre efekty (następnymi zdejmowanymi fragmentami była reszta banderoły i potem cała scena). Po opracowaniu i pozytywnej ocenie metody można było przeprowadzić transfer malowidła, uprzednio przeprowadzając niezbędne prace przygotowawcze. W pierwszej kolejności zdemontowano deskę przystropową z napisem i przetransportowano do pracowni w Pruszczu Gdańskim. Tam została poddana konserwacji zachowawczej.

Malowidło ściennie na ścianie w budynku gospodarczym w Nowym Stawie wstępnie oczyszczono z luźnych zanieczyszczeń, stosując miękkie pędzle i odkurzacz. W miejscach lepiej skonsolidowanych delikatnie zebrano zanieczyszczenia, dotykając gąbką lateksową wishab. Zachłapania zaprawą wapienną usunięto delikatnie skalpelem. Luźne łuski podklejono Primałem AC-33. Niezbędna była dezynfekcja malowidła, również ze względu na wybrane spoiwo do licowania, czyli klej skórny. Przeprowadzono zabieg poprzez spryskanie powierzchni roztworem preparatu Biotin w alkoholu etylowym.

Ryc. 7
Zdejmowanie płatów, pierwszy fragment,
fot. J. Wiśniewski



Teraz można było rozpocząć czynności zmierzające do właściwego transferu malowidła. Najpierw utrwalono warstwę malarską roztworem Paraloidu B-72 w ksylenie, nanosząc roztwór trzykrotnie na powierzchnię miękkim pędzlem – pierwsza warstwa delikatnie w jednym kierunku. Po całkowitym odparowaniu rozpuszczalnika założono pierwszą warstwę licowania na pierwszy fragment. Wedle metody wybranej po wielu próbach przyklejono kolejno: bibułę japońską, silnie sprane płótno bawełniane oraz płótno lniane. Każdą warstwę pozostawiano do przeschnięcia (niecałkowitego). Konieczne było również staranne „wmasowanie” kleju, tak aby całkowicie przesączył włókna oraz w celu wyprowadzenia pęcherzyków powietrza. Najlepszą kontrolę i efekty uzyskiwano po prostu pracując dłońmi. Warstwy licowania pozostawiono do całkowitego, naturalnego wyschnięcia na kilka dni. Potem odrywano pierwszy płat metodą *strappo*, delikatnie odciągając płótna licowania od ściany (Ryc. 7). Uzyskano bardzo dobre efekty i wykonano te same procedury na kolejnych fragmentach malowidła.

Zdejmowanie płatów miało miejsce w odstępie tygodni i można było zaobserwować duży wpływ, jaki na jakość odrywania ma temperatura i wilgotność wnętrza, związana z aktualną pogodą. Deszcz podnoszący wilgotność powietrza powodował większą elastyczność warstw licowania i przez to odciąganie sztywnej warstwy malarskiej musiało być bardzo ostrożne i powolne. Wniosek jest taki, że w miarę możliwości licowanie i odrywanie należy wykonywać w maksymalnie

Ryc. 8
Usuwanie licowania w pracowni
konserwatorskiej, fot. J. Wiśniewski



Ryc. 9
Zdjęte płyty malowidła osadzone na
podłożu zastępczym, fot. J. Wiśniewski



suchym i ciepłym wnętrzu. Z oczywistych powodów nie zawsze jest to możliwe przy pracy w terenie. Dwa niewielkie fragmenty leżące w nierównościach tynku nie zostały oderwane i należało powtórzyć tutaj zabieg, aby po zdjęciu licowania wkleić je na swoje miejsca. Niemniej zdejmowanie malowidła zostało zakończone sukcesem.

Był to jednak dopiero pierwszy etap pracy. Teraz należało wykonać procedury na odwróciu, a następnie usunąć warstwy licowania. Najpierw przeklejono odwrócić zdjętej warstwy malarskiej – zastosowano roztwór dyspersji wodnej Primal AC-33. Następnie założono warstwę zaprawy kredowo-klejowej emulsyjnej, będącej uzupełnieniem warstwy pobiałą i jednocześnie stanowiącej warstwę interwencyjną. Po wyschnięciu usunięto pierwszą i drugą warstwę licowania – płótno lniane i bawełniane, zwilżając powierzchnię ciepłą wodą i wmywając stopniowo klej (Ryc. 8). Jako podłoże zastępcze wybrano po próbach płytę z włókna drzewnego grubości 5 mm. Jest

Ryc. 10
Malowidło po pracach konserwatorskich,
wykonane uzupełnienia i retusz, 2021 r.



to produkt wystarczająco sztywny, a jednocześnie lekki, współpracujący ze spoiwami i gruntami na bazie wody. Powierzchnię płyty z obu stron wstępnie zaizolowano roztworem Paraloidu B-72 w ksylenie. Następnie założono na nią warstwę zaprawy klejącej, złożonej z dyspersji wodnej polioctanu winylu i kredy w formie gęstej pasty. Na tak przygotowane podłoże ułożono odpowiednio fragmenty zdjętych płyt malowidła i lekko przyciśnięto pod miękkimi płytami, pozostawiając do wyschnięcia.

Po wyschnięciu warstw przystąpiono do kolejnego etapu prac, czyli usuwania licowania z bibuły japońskiej. Delikatnie zwilżano powierzchnię ciepłą wodą, a gąbkami i tamponami usuwano klej skórną wraz z bibułą. Dobre wstępne utwalenie malowidła umożliwiło ostrożną, powolną pracę z użyciem wody bez naruszenia oryginalnej warstwy na rozmycie (Ryc. 9). Po oczyszczeniu powierzchni z resztek kleju utwalone malowidło roztworem Paraloidu B-72 w ksylenie. Brzegi malowidła, a także styki formatek i głębsze ubytki uzupełniono zaprawą wapienno-piaskową do regularnego kształtu. Następnie w miejscach ubytków pobiałą założono zaprawę emulsyjną akrylową, barwioną pigmentami w odcieniu tła. Ostatnim etapem było scalenie estetyczne ubytków i przetarcie. Stosowano oszczędny retusz metodą lawowania ubytków i większych przetarć farbami akwarelowymi z niewielkim dodatkiem Primalu AC-33 (Ryc. 10).

Na koniec malowidło umieszczono na płycie OSB o grubości 14 mm i całość zamknięto ramką sosnową pomalowaną farbą emulsyjną w neutralnym, szarym odcieniu. W ten sposób mural był gotowy do ekspozycji na wystawie czasowej *Stalag XX B – historia nieopowiedziana*, otwartej 20 sierpnia 2021 roku w Muzeum Miasta Malborka, gdzie stanowił główny eksponat i punkt wyjścia do całej narracji wystawy⁷.

7. Por. J. Daniluk [et al.], *Stalag XX B – historia nieopowiedziana*.

Summary/Abstract

IWONA KRÓL

Transferring a Mural
by a Stalag XX B
Marienburg-Willenberg
Prisoner—Salvaging
a Wartime Memento

The paper describes the process of salvage works involving a wartime mural preserved in a utility building in Nowy Staw. It is also a story of a unique memento left behind by British prisoners of war, a material symbol of remembrance, its exceptional quality justifying the use of extreme and considerably difficult conservatorship measures.

Succinctly referred to as a transfer, the relocation of a painted work onto a new surface is a conservation measure greatly impacting the structure of the original work. Separated from its primary surroundings and location, the painted layer loses its integrity and interior context for purposes of which the work had been created.

Frequently carrying a major risk of losing painted layer sections, the technique is only reached for in conservatorship practice in the absence of other effective artefact salvaging methods.

In case of the mural described herein, critical factors included the unstable structure of the building holding the work, its planned demolition,

and the unquestionable historical value of the only remaining *Stalag XX B* keepsake.

Stalag XX B was a World War II operation in Wielbark, near the present-day Municipal Cemetery. This is where Germans imprisoned British, French, Belgian, Italian, Russian and other soldiers, forming them into forced labour commandos and sub-commandos. *Stalag* prisoners worked in factories, bakeries, shops, horticulture and agriculture; they constructed and repaired roads, bridges and railways; their work was essential to loading and unloading coal, gravel pits, and urban area maintenance.

Transferring the mural onto a substitute surface turned out to be the only way of salvaging the wartime memento, duly adapted to allow exhibition in museum space.

Conservation works were carried out in the year 2020, and concluded with a display of the piece on substitute surface in a bespoke-design casing, as part of the “*Stalag XX B—a Story Untold*” exhibition at the Malbork Municipal Museum.