ΔΑΝΙΑ
ΚΟΠΕΓΧΑΓΗ

«ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ ΛΥΟΜΕΝΟΣ»

ΕΝΑ ΧΑΜΕΝΟ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑ ΤΑΞΙΔΕΥΕΙ ΑΠΟ ΤΟ ΤΑΤΟΪ ΣΤΗ ΔΑΝΙΑ

ΕΛΛΑΔΑ
ΕΚΤΟΣ
ΕΛΛΑΔΟΣ

01
Το έργο στην έκθεση με τίτλο *Seduced*, στην Εθνική Πινακοθήκη της Δανίας.

Carl Bloch 1864

02
Στάδιο καθαρισμού της ζωγραφικής επιφάνειας.

03
Το έργο όπως εντοπίστηκε στο εσωτερικό του ανακτόρου στο Τατόι.

04
Αποσυσκευασία του έργου στον ειδικά διαμορφωμένο λυόμενο οικίσκο στο Τατόι.

05
Εκτέλεση εργασιών σωστικού χαρακτήρα αμέσως μετά τον εντοπισμό του αντικειμένου.

06
Εργασίες καθαρισμού της ζωγραφικής επιφάνειας.

Το 1864 ο Δανός ζωγράφος Carl Bloch φιλοτέχνησε κατόπιν παραγγελίας του βασιλιά της Ελλάδας Γεωργίου Α΄ έναν πίνακα στον οποίο απεικονίζεται η στιγμή της απελευθέρωσης του Προμηθέα από τον Ηρακλή. Το έργο εκτέθηκε δύο φορές στη Δανία, το 1910 και το 1932, και στη συνέχεια τα ίχνη του χάθηκαν. Το 2012 ο «Προμηθέας Λυόμενος» εντοπίστηκε στο πρώην θερινό ανάκτορο στο Τατόι τυλιγμένος μέσα σε έναν ογκώδη ξύλινο κύλινδρο μήκους 3,5 μ.

ΜΕΛΙΝΑ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ
Συντηρήτρια Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης
Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων, ΥΠΠΟ

02

ΤΟ 2012, ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΕΚΚΕΝΩΣΗΣ ΤΟΥ ΠΡΩΗΝ ΘΕΡΙΝΟΥ ΑΝΑΚΤΟρου στο Τατόι, εντοπίστηκε ένας ογκώδης ξύλινος κύλινδρος μήκους 3,5 μ. Στο εσωτερικό του βρέθηκε τυλιγμένος ένας πίνακας ζωγραφικής. Ήταν ένα ακόμη μεγάλων διαστάσεων αντικείμενο που έπρεπε να μεταφερθεί στον ειδικά διαμορφωμένο λυόμενο οικίσκο εντός του κτήματος και να καταλάβει σημαντικό χώρο στο σχετικά μικρών διαστάσεων εργαστήριο συντήρησης έργων ζωγραφικής. Όταν για τις ανάγκες καταγραφής του το έργο αποσυσκευάστηκε και λόγω των διαστάσεών του ξεδιπλώθηκε στο δάπεδο του εργαστηρίου, αποκαλύφθηκε ένα αριστούργημα.

Στο έργο, ύψους 3,98 μ. και πλάτους 2,77 μ., απεικονίζεται η στιγμή της απελευθέρωσης του Προμηθέα από τον Ηρακλή. Ο Τιτάνας σπάει επιτέλους τα δεσμά του αφού ο αετός, που σύμφωνα με την ελληνική μυθολογία έτρωγε καθημερινά τα σπλάχνα του, γκρεμίζεται στα βράχια σκοτωμένος από βέλος του Ηρακλή. Το γιγαντιαίο σώμα του Προμηθέα στηρίζεται στους απότομα κεκλιμένους ογκόλιθους, καθώς τα άκρα του απελευθερώνονται από τις αλυσίδες, ενώ ο Ηρακλής απεικονίζεται σε δεύτερο πλάνο με το τόξο στο χέρι. Στην κάτω αριστερή γωνία διακρίνεται η υπογραφή του Δανού ζωγράφου Carl Bloch και η χρονολογία 1864. Ο πίνακας φιλοτεχνήθηκε στη Ρώμη όπου διέμενε εκείνη την περίοδο ο ζωγράφος, ύστερα από παραγγελία του γεννημένου στη Δανία 17χρονου τότε Γεωργίου Α΄, που μόλις έναν χρόνο νωρίτερα είχε ανέβει στον θρόνο της Ελλάδας. Έχοντας διττό συμβολικό χαρακτήρα, ο πίνακας παρέπεμπε στην απελευθέρωση της Ελλάδας από την οθωμανική κυριαρχία, ενώ με την απεικόνιση του νεκρού αετού, εμβλήματος της Πρωσικής Αυτοκρατορίας, συμβόλιζε την αντίσταση της Δανίας έναντι των Πρώσων.

Το 1865, αμέσως μετά την ολοκλήρωσή του, το έργο εκτέθηκε στο Σαρλότεμμποργκ της Κοπεγχάγης, όπου συγκέντρωσε πρωτοφανές πλήθος κόσμου και βρήκε απήχηση μοναδική στην ιστορία της Δανίας. Θεωρήθηκε το σύμβολο του ελεύθερου πνεύματος, της αντίστασης και της γενναιότητας της δανέζικης ψυχής, παραπέμποντας στην απελευθέρωση και την ανοικοδόμηση της Δανίας μετά την τραυματική ήττα της από τους Πρώσους έναν χρόνο πριν. Για τους Δανούς, ο Προμηθέας αντιπροσώπευε ολόκληρη τη χώρα που ξανασηκώθηκε. Ο πίνακας καθιέρωσε τον Carl Bloch ως τον σπουδαιότερο Δανό ζωγράφο του 19ου αιώνα και σήμερα θεωρείται από τα σημαντικότερα, αν όχι το σημαντικότερο έργο του. Λίγο αργότερα το έργο ταξίδεψε στην Αθήνα και τοποθετήθηκε πιθανόν στο μεγάλο κλιμακοστάσιο του Βασιλικού Ανακτόρου των Αθηνών.

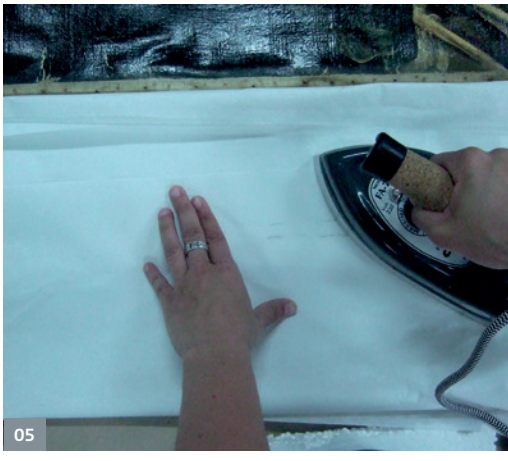
Το έργο ταξίδεψε δύο ακόμη φορές στη Δανία για να εκτεθεί στο κοινό. Η πρώτη ήταν το 1910 και η δεύτερη το 1932, οπότε εκτέθηκε στο Βασιλικό Ανάκτορο της Κοπεγχάγης. Στην έκθεση αναφερόταν ως ιδιοκτησία του Πρίγκιπα της Δανίας και Βασιλιά της Ελλάδας Γεωργίου Α΄. Στη συνέχεια τα ίχνη του χάθηκαν· ο ιστορικός πίνακας μαρτυρείται μόνο σε ασπρόμαυρες φωτογραφίες. Ωστόσο, το 1956, γίνεται αναφορά στον «Προμηθέα» από τον ιστορικό τέχνης Erik Zahle, ο οποίος τον τοποθετεί αναρτημένο στο κάστρο Christiansborg. Καθώς ο Γεώργιος έζησε αρκετά χρόνια στην Ελλάδα και τη Δανία, πιθανολογείται ότι ο πίνακας παρέμεινε μετά την έκθεση του 1932 στην Κοπεγχάγη. Είναι πιθανό μάλιστα ο «Προμηθέας» να επέστρεψε στην Αθήνα μετά τον θάνατο του Γεωργίου Α΄ το 1957.

Ωστόσο, εκείνη την περίοδο ο Bloch δεν απολάμβανε την ίδια δημοτικότητα — τα έργα του θεωρούνταν πλέον «παλιομοδίτικα» και «συναισθηματικά». Μέσα σε λίγες δεκαετίες, ο Bloch έγινε μια απλή υποσημείωση στην ιστορία της τέχνης του 19ου αιώνα και κατά τη διάρκεια των χρόνων που ακολούθησαν σταδιακά έφυγε από το προσκήνιο της ιστορίας τέχνης της Δανίας. Ακόμη και τα μνημειώδη εκκλησιαστικά έργα του έπεσαν σε δυσμένεια, καθώς η Λουθηρανική Εκκλησία που υπήρξε ο κύριος υποστηρικτής του άρχισε να δείχνει προτίμηση σε πιο μοντέρνα έργα. Μόλις τη δεκαετία του 1980 άρχισε να αναβιώνει το ενδιαφέρον για την τέχνη του, αλλά τότε ο πίνακας στάθηκε αδύνατο να εντοπιστεί.

Πολλοί Δανοί ιστορικοί τέχνης προσπάθησαν κατά καιρούς να εντοπίσουν το έργο. Μάταια, όμως, καθώς κάθε ένδειξη και ίχνος έφτανε σε αδιέξοδο, με αποτέλεσμα να θεωρείται ότι ο πίνακας χάθηκε σε κάποιο ναυάγιο κατά τη διάρκεια μιας

03

04


05

06

μεταφοράς του. Ό,τι είχε απομείνει στη Δανία από τη μεγάλη σύνθεση ήταν δύο προπαρασκευαστικά έργα. Μέχρι τη στιγμή που το έργο εντοπίστηκε στο Τατόι. Παρά το γεγονός ότι ο «Προμηθέας» δεν εμφανίζεται πουθενά για μεγάλο χρονικό διάστημα, διαπιστώνεται ότι βρισκόταν πάντοτε στην κατοχή της πρώην βασιλικής οικογένειας της Ελλάδας. Ως εκ τούτου η περίοδος από το 1935 έως το 1973 αποτελεί μυστήριο όσον αφορά τον πίνακα και απαιτεί περισσότερη έρευνα. Ο εντοπισμός του το 2012 υποδηλώνει ότι το έργο βρισκόταν στο υπόγειο του ανακτόρου του Διαδόχου «Ροδοδάφνη», δηλαδή το Ανάκτορο Πλακεντίας, και από εκεί μεταφέρθηκε, όπως όλα τα κινητά αντικείμενα από τις υπόλοιπες βασιλικές κατοικίες, στο Τατόι.

Αφού βρέθηκε συσκευασμένος χωρίς το τελάρο του στον ξύλινο κύλινδρο, ο «Προμηθέας» μεταφέρθηκε στο εργαστήριο συντήρησης που είχε στηθεί στο κτήμα του Τατοΐου όπου πραγματοποιήθηκαν οι απαραίτητες διαδικασίες: η καταγραφή των στοιχείων του έργου, η λεπτομερής εξέτασή του, η φωτογράφιση και η περιγραφή της κατάστασης διατήρησης και των φθορών που παρουσίαζε. Στη ζωγραφική επιφάνεια διαπιστώθηκαν απώλειες του χρωματικού στρώματος και της προετοιμασίας σε μικρής έκτασης περιοχές, οι οποίες ήταν αποτέλεσμα της χαλαρής περιτύλιξης του έργου στον κύλινδρο, εκδορές, οξείδωση του βερνικιού, ρηγμάτωση του χρωματικού στρώματος και της προετοιμασίας, επιζωγραφίσεις και συμπληρώσεις της ζωγραφικής σε μικρής έκτασης περιοχές, επικαθίσεις σκόνης και άλλων ρύπων, επικαθίσεις βιολογικής προέλευσης και σχηματισμοί αποικιών μικροοργανισμών.

Το υφασμάτινο υπόστρωμα, εξαιρετικά πυκνής ύφανσης και σχετικά μεγάλου πάχους, δεν παρουσίαζε ιδιαίτερες αλλοιώσεις. Διαπιστώθηκαν οξείδωση, παραμόρφωση —επίσης λόγω της χαλαρής περιτύλιξης στον κύλινδρο—, σχισμές στην περίμετρο, λεκέδες από υγρασία τοπικά και επικαθίσεις ρύπων.

Η κατάσταση διατήρησής του κατέστησε την εκτέλεση σωστικών επεμβάσεων επιβεβλημένη. Άμεσα πραγματοποιήθηκε απομάκρυνση των χαλαρών επικαθίσεων με ήπια μέσα, επιπεδοποίηση του υφασμάτινου υποστρώματος κυρίως στην περίμετρο, καταπολέμηση των μικροοργανισμών που είχαν αναπτυχθεί στην επιφάνεια της ζωγραφικής και του υποστρώματος και στερέωση του χρωματικού στρώματος στις περιοχές όπου παρουσιαζόταν εύθρυπτο, ρηγματωμένο και αποκολλημένο από το υπόστρωμα.

Ο ξύλινος κύλινδρος, στην επιφάνεια του οποίου εντοπίστηκαν συσσωρευμένες επικαθίσεις ρύπων και αποικίες μικροοργανισμών, έπειτα από καθαρισμό και απολύμανση καλύφθηκε με αντιόξινο χαρτί, ώστε να φιλοξενήσει και πάλι το έργο. Το έργο τυλίχθηκε με τη ζωγραφική επιφάνεια εμφανή (καθώς αυτός είναι ο ενδεδειγμένος τρόπος) και συσκευάστηκε στο σύνολό του με κατάλληλα υλικά ώστε να αποθηκευτεί. Ταυτόχρονα κατασκευάστηκαν μεταλλικά στηρίγματα τα οποία προσαρμόστηκαν στα άκρα του κυλίνδρου, ώστε το έργο να μην ακουμπά στο δάπεδο και να μην ασκούνται πιέσεις σε συγκεκριμένες περιοχές της ζωγραφικής επιφάνειας.

Το μέγεθος, η μορφολογία του κυλίνδρου, καθώς και η ύπαρξη λαβών μεταφοράς στα δύο του άκρα οδηγούν στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για κατασκευή η οποία προοριζόταν ειδικά για το συγκεκριμένο έργο, πιθανόν από την εποχή της δημιουργίας του, εφόσον οι διαστάσεις του πίνακα (σε τελάρο) ήταν απαγορευτικές για οποιαδήποτε μεταφορά του. Η υπόθεση αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι το έργο ταξίδεψε τουλάχιστον δύο φορές από την Αθήνα στη Δανία, όπου εκτέθηκε και πάλι. Επιπλέον, η μεθοδολογία που είχε ακολουθηθεί για την περιτύλιξη του έργου γύρω από τον κύλινδρο, με τη ζωγραφική στην εξωτερική πλευρά, και η επιμέλεια με την οποία είχε εκτελεστεί η διαδικασία, υποδηλώνουν ότι το εγχείρημα είχε πραγματοποιηθεί από εξειδικευμένο προσωπικό.

Την άνοιξη του 2022 η Εθνική Πινακοθήκη της Δανίας υπέβαλε αίτημα δανεισμού προκειμένου ο «Προμηθέας λυόμενος» να συμπεριληφθεί σε μία μεγάλη αναδρομική έκθεση που διοργάνωνε προς τιμήν του Carl Bloch. Αν και το έργο δεν παρουσίαζε εκτεταμένες φθορές και αλλοιώσεις, η συντήρησή του ήταν επι-

07
Καθαρισμός του υφασμάτινου υποστρώματος.

08
Αισθητική αποκατάσταση των κενών της ζωγραφικής.

τακτική λόγω του ιστορικού και συμβολικού χαρακτήρα του. Η επανεμφάνιση του πίνακα–συμβόλου της Δανίας όφειλε να είναι εντυπωσιακή.

Σύμφωνα με τον ιστορικό τέχνης Peter Larsen, ο «Προμηθέας» είχε συντηρηθεί ξανά στο παρελθόν στην πατρίδα του τη Δανία, το 1910, ακριβώς πριν εκτεθεί για δεύτερη φορά στην Κοπεγχάγη, ύστερα από μία πυρκαγιά που είχε εκδηλωθεί στο αθηναϊκό ανάκτορο. Την εποχή εκείνη, η ζωγραφική επιφάνεια καθαρίστηκε και επιχρίστηκε με νέο βερνίκι, ενώ αναφέρεται ότι οι φθορές που παρουσίαζε ήταν ελάχιστες.

Η συντήρηση ενός έργου ζωγραφικής τέτοιων διαστάσεων ήταν πρόκληση. Λόγω του μεγέθους του πίνακα η συντήρησή του θα γινόταν αποκλειστικά στο δάπεδο. Έτσι, μετά τον ενδελεχή καθαρισμό και την κατάλληλη προετοιμασία του δαπέδου, το έργο απλώθηκε σε αυτό. Οι επεμβάσεις συντήρησης περιλάμβαναν την απομάκρυνση των επικαθίσεων από το verso του πίνακα με μουσειακές απορροφητικές σκούπες, καθαρισμό της επιφάνειάς του με ήπια μέσα και επιπεδοποίηση του υφασμάτινου υποστρώματος. Λόγω της σχετικά καλής κατάστασης διατήρησης του υφασμάτινου υποστρώματος δεν κρίθηκε απαραίτητο το φοδράρισμα του έργου, δηλαδή η επικόλληση νέου υποστηρικτικού υφάσματος στην οπίσθια όψη του, καθώς πρόκειται για επέμβαση ιδιαίτερα δραστική που εφαρμόζεται μόνο υπό προϋποθέσεις. Ωστόσο για την ασφαλή στήριξη και τάνυση του έργου στο τελάρο, και λόγω της ήπιας οξείδωσης που παρουσίαζε το υπόστρωμα, πραγματοποιήθηκε επικόλληση ταινιών λινού υφάσματος στην περίμετρο του πίνακα.

Όσον αφορά στη ζωγραφική επιφάνεια, πραγματοποιήθηκε καθαρισμός, δηλαδή αφαίρεση των επικαθίσεων που δεν είχαν απομακρυνθεί με τα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν κατά τις σωστικές επεμβάσεις, αφαίρεση του οξειδωμένου βερνι-

07

08

κιού, των επικαθίσεων βιολογικής προέλευσης και αφαίρεση των επιζωγραφίσεων. Ακολούθησε η συμπλήρωση των κενών με νέο υλικό, η αισθητική αποκατάσταση των κενών της ζωγραφικής και, τέλος, η επίχριση της επιφάνειας με νέο βερνίκι.

Στο πλαίσιο συντήρησης του αντικειμένου κρίθηκε απαραίτητο να εξεταστεί η ζωγραφική με μη καταστρεπτικές μεθόδους ανάλυσης, ώστε να ληφθούν πληροφορίες σχετικά με την τεχνολογία και τη μεθοδολογία κατασκευής του. Αυτό έγινε με χρήση πολυφασματικής κάμερας, η οποία έχει τη δυνατότητα να καταγράφει μια οπτική εικόνα ενός αντικειμένου χρησιμοποιώντας διαφορετικές περιοχές μηκών κύματος του ηλεκτρομαγνητικού φάσματος. Η ζωγραφική εξετάστηκε με υπεριώδη, ορατή και υπέρυθρη ακτινοβολία.

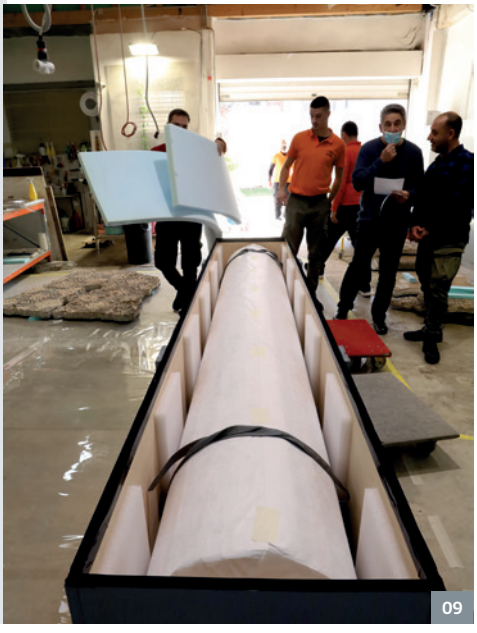
Ο εντοπισμός των νεότερων επεμβάσεων χρωματικής συμπλήρωσης δεν ήταν εφικτός καθώς η μέθοδος εφαρμόστηκε μετά τον καθαρισμό της επιφάνειας. Ωστόσο, με τη μέθοδο του υπεριώδους φθορισμού επιβεβαιώθηκε η χρήση ξηραινόμενου ελαίου για την εκτέλεση της ζωγραφικής λόγω του υποκίτρινου φθορισμού στο σύνολο της επιφάνειας και λήφθηκαν πληροφορίες σχετικά με το είδος ορισμένων χρωστικών που χρησιμοποίησε ο δημιουργός.

Η εξέταση με υπέρυθρη ακτινοβολία έδειξε διαφορές ανάμεσα στον αρχικό σχεδιασμό του Bloch και στην τελική ζωγραφική απόδοση, όπως διακρίνεται εύκολα στους κρίκους της αλυσίδας. Αντίστοιχα εντοπίστηκαν διαφορές στον τρόπο στήριξης του τόξου στο σώμα του Ηρακλή, αφού ο ζωγράφος φαίνεται πως στην πορεία αποφάσισε να διαφοροποιήσει τη θέση του ιμάντα στήριξης του τόξου. Επιπλέον, διαπιστώθηκε ότι η πληγή στο σώμα του Προμηθέα πραγματοποιήθηκε απευθείας με την εναπόθεση της κόκκινης χρωστικής στη σάρκα του Τιτάνα χωρίς να έχει προηγηθεί σχεδιαστικό σκαρίφημα. Από την εξέταση της εικόνας στο έγχρωμο υπέρυθρο αντλήθηκαν σημαντικές πληροφορίες για την ταυτοποίηση των χρωστικών λόγω της διαφορετικής τους χρωματικής απόδοσης σε αυτό το φάσμα της ακτινοβολίας. Για παράδειγμα, η κόκκινη χρωστική που χρησιμοποιήθηκε για το ένδυμα του Προμηθέα, για την κορδέλα στα μαλλιά του Ηρακλή, αλλά και για την απόδοση του αίματος εμφανίστηκε κίτρινη στο έγχρωμο υπέρυθρο, γεγονός που υποδηλώνει τη χρήση φυσικής κινναβάρεως, κάτι που επιβεβαιώνεται και με τη μέθοδο του υπεριώδους φθορισμού, καθώς η ίδια χρωστική αποτυπώνεται σε αυτό το φάσμα της ακτινοβολίας ως σκουρόχρωμη κόκκινη. Για τα ανοιχτόχρωμα τμήματα του ουρανού χρησιμοποιήθηκε πιθανόν κίτρινο καδμίου, το οποίο απεικονίζεται γκριζοπράσινο, σε μίξη με κάποια λευκή χρωστική. Ωστόσο απαιτείται περαιτέρω διερεύνηση σε συνδυασμό με άλλες μεθόδους ανάλυσης.

Για την ασφαλή ταύτιση των χρωστικών και του συνδετικού μέσου χρησιμοποι-

09
Συσκευασία του έργου για να ταξιδέψει στη Δανία.

10
Τοποθέτηση του έργου στο τελάρο.


09

10

ήθηκαν και οι μη καταστρεπτικές μέθοδοι της περιθλασιμετρίας ακτίνων Χ και της φασματοσκοπίας υπέρυθρων, ωστόσο δεν έχει ολοκληρωθεί ακόμη η επεξεργασία των φασμάτων που λήφθηκαν.

Η μεταφορά του αντικειμένου στη Δανία έπρεπε να γίνει οδικώς, καθώς το συνολικό μήκος του ξύλινου κιβωτίου ξεπερνούσε τα 3,15 μ. — το μέγιστο μήκος αντικειμένων που μπορούν να μεταφερθούν με αεροπλάνο. Έτσι, ύστερα από ένα ταξίδι 5 ημερών υπό τη συνοδεία ενός υπαλλήλου της Υπηρεσίας αλλά και της αστυνομίας, το έργο έφτασε στην Κοπεγχάγη. Ωστόσο, το έργο δεν είχε τελάρο. Είναι δε πιθανό να μη συνοδευόταν ποτέ από ένα συγκεκριμένο τελάρο, καθώς στην περίμετρό του εντοπίστηκαν τσακίσεις σε διαφορετικές περιοχές και πλήθος οπών από καρφιά σε διαφορετικές ευθείες· επομένως, ο «Προμηθέας» πιθανότατα είχε τοποθετηθεί και σε τελάρα που παρουσίαζαν αποκλίσεις από τις αρχικές διαστάσεις του — ενδεχομένως αυτόν ακριβώς τον σκοπό εξυπηρετούσαν τα ασυνήθιστα μεγάλα περιθώρια υφάσματος περιμετρικά της ζωγραφικής.

Λόγω των διαστάσεων του πίνακα κρίθηκε απαραίτητη η χρήση ενός τελάρου αλουμινίου με ξύλινη επένδυση στο verso της περιμέτρου. Αυτού του είδους τα τελάρα υπερτερούν των κλασικών ξύλινων, καθώς παρέχουν την απαραίτητη αντοχή, σταθερότητα και ακαμψία που απαιτείται για τη στήριξη έργων μεγάλων διαστάσεων. Η κατασκευή χορηγήθηκε από την Εθνική Πινακοθήκη της Δανίας ως δείγμα ευγνωμοσύνης για τον δανεισμό του «Προμηθέα». Η τοποθέτηση του έργου στο τελάρο πραγματοποιήθηκε από συνεργείο συντηρητών της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων (ΔΣΑΝΜ) που ταξίδεψε στην Κοπεγχάγη, ενώ κρίθηκε αναγκαία και η επιδιόρθωση μικρών αλλοιώσεων που είχαν δημιουργηθεί από το τύλιγμα και τη μεταφορά.

Ο «Προμηθέας» αποτέλεσε το κεντρικό έργο της έκθεσης με τίτλο *Seduced* που πραγματοποιήθηκε από τον Φεβρουάριο μέχρι και τον Μάιο του 2023 στην Εθνική Πινακοθήκη της Δανίας. Αναρτήθηκε και παρουσιάστηκε στο νέο του τελάρο, χωρίς κορνίζα. Δεν υπάρχουν στοιχεία σχετικά με την ύπαρξη ή τη μορφολογία κορνίζας· σε κάποιες ασπρόμαυρες φωτογραφίες της έκθεσης του 1932 δεν διακρίνεται πλαίσιο, ωστόσο κατά τον καθαρισμό της επιφάνειας εντοπίστηκαν στην περίμετρο ίχνη από χρώμα μπρουτζίνας (το οποίο χρησιμοποιείται ευρέως στην κατασκευή κορνιζών), καθώς και ίχνη σκουρόχρωμης κόκκινης χρωστικής. Τα ίχνη αυτά υποδηλώνουν σαφώς την τοποθέτηση ενός, αν όχι δύο διαφορετικών πλαισίων σε κάποια περίοδο της ζωής του έργου, ωστόσο τίποτα ανάλογο δεν έχει εντοπιστεί στο Τατόι.

Μετά την ολοκλήρωση της έκθεσης ο πίνακας απομακρύνθηκε από το τελάρο από συντηρητές της ΔΣΑΝΜ, τοποθετήθηκε ξανά στον ξύλινο κύλινδρο, συσκευάστηκε και ταξίδεψε με τον ίδιο τρόπο πίσω στην Αθήνα, καθώς πρόκειται να αναρτηθεί εντός του θερινού ανακτόρου του Τατοΐου μαζί με άλλα έργα της συλλογής της πρώην βασιλικής οικογένειας. Από τον Οκτώβριο του 2024 έως τον Φεβρουάριο του 2025 ο «Προμηθέας» εκτέθηκε για πρώτη φορά στο ελληνικό κοινό στο Μουσείο Παύλου και Αλεξάνδρας Κανελλοπούλου.

Εν κατακλείδι, αξίζει να τονιστεί η σημαντική συμβολή των υπηρεσιών του Υπουργείου Πολιτισμού, της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων και της Διεύθυνσης Νεότερης Πολιτιστικής Κληρονομιάς στον εντοπισμό, τη συντήρηση και την ανάδειξη ενός από καιρό εξαφανισμένου πίνακα, ίσως του σημαντικότερου, σύμφωνα με τους ιστορικούς τέχνης, έργου του Carl Bloch, ενός έργου που αναζητούσαν επί δεκαετίες οι μελετητές του Δανού ζωγράφου και ερευνούσαν μέσω ασπρόμαυρων φωτογραφιών πιστεύοντας ότι έχει χαθεί οριστικά.

** Οι φωτογραφίες προέρχονται από το Αρχείο της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων του Υπουργείου Πολιτισμού.*

Βιβλιογραφία

Peter Nørgaard Larsen, «The theatre of emotions: Carl Bloch's life's work», στο Peter Nørgaard Larsen κ.ά. (επιμ.), *Carl Bloch Seduced, 11 February–29 May 2023, SMK – National Gallery of Denmark*, Κοπεγχάγη 2023, σ. 21–82.