

1400 տարուց աւելի է որ Վարդանանց նահատակութիւնը կատարուել է. բայց 1400 տարի շարունակ եկեղեցին և ազգը տոնումեն Վարդանանց ս. յիշատակը, որ յաւիտեանս անմոռաց կրմնայ: Այսպէս, չը կայ առաքինութիւն՝ որ չըլարձատրուի, չէ եղել և մոլութիւն՝ որ պատժուած չըլինի:

Վարդան և իր քաջերը ս. հաւատի համար Աւարայրի դաշտում նահատակուեցին. սորանով դաշտն էլ նոցա անուան հետնուիրական դարձաւ և ամեն տարի ժամ՝ պատարագով մենք երախտագիտութեամբ յիշումենք Վարդանանց. իսկ Վասակ և իւր համախոհները իրանց դաւաճանութեան համար ատելի են թէ Հայոց և թէ այլազգեաց առաջ. և մենք Վարդանանց հետ յիշելով Վասակին՝ նղովումենք նորա յիշատակը և մեր աչքի առաջ պատկերացած տեսնում՝ իւր կրօնն ու ազգը ուրացողի վիճակը: Եւ արդարեւ, եթէ մէկը սուտ է գտնւում իւր Աստուծոյ առաջ, մահկանացուներից ո՛ւմ մօտ կարող է արդար գտնուել:

Մեր պատմութիւնը առանց այնեւս երկարեց. առ այժմ՝ կըլծողնեմ Ս. Սահակ Պարթևի, Ոսկեանց և Սուքիասեանց պատմութիւնները: Մնաք բարեաւ, սիրելի մանուկներ, ցըկըկին տեսութիւն:

Յ. Վ. Մ.

ԲԱՆԱՍԻԱԿԱՆ

ՐԱՅԱՅԷԼ ՍԱՆՅԻԹ Դ).

(2-րդ հատիկ, 3-րդ հատիկ).

Միջին Իտալիայում՝—լեռնոտ Ուրբինայում, Ապպենեան սարերի մէջ գտնւում է մի փոքրիկ քաղաք Ուրբինո անուանով, որ փոքրիկ հերցոգութեան մայրաքաղաքն էր, XV-դ դարու երկրորդ կիսում այդ հերցոգութեան կառավարիչը Մօնտեֆէլտրօ տոհմից էր: Նորա նշանակութիւնը բարձրացրեց նա մանաւանդ հերցոգ Քրիզրիկոսը, որ Բաֆայէլի ծնուելուց մի տարի առաջ, 1482 թ. վախճանուեց, Նա այն շնորհալի ու հանճարեղ,

զարմանալի ու բազմակողմանի գիտութիւն ունեցող մարդկանցից էր, որոնցով հարուստ էր « վերածնունդեան » զարբը Անաչառութեամբ խօսելով, պէտք է ասած, նա մի արիասիրտ կօնգոտիէր էր, այսինքն՝ վարձկան ղինուոր, որ պատրաստ էր վաճառել իւր արիւնը նորան, ով որ առաւել թանկ կը գնահատէր: Ինչպէս սորա նման զօրականները, նոյնպէս էլ սա ճշմարտասէր մարդ չէր, — դորա մասին անգամ Իտալական բարձր դասակարգում հասկացողութիւն չունէին, — բայց կատարեալ galant uomo էր որպէս մարդ, որպէս թագաւոր, նորա սիրագործութիւնների մասին խօսում էր համայն Իտալիան. նորա ստորագրեալները գերծէին այն կարծիքից, որ նա հոգի ունի, Գիտութեան և գեղարուեստի համար նա նոյն ինքն Մեղիչիներից քիչ չը գործեց, և Ալբրինօ քաղաքը նորան է պարտական իւր ուսումնական և գեղարուեստական նշանակութեան վերաբերութեամբ, Հերցօգ Ֆրիդրիկոսը մսխել է 30,000 դուկատ, — ժամանակակից հաշուովս համարեա 1¹/₂ միլիօն ֆրանկ, մատենագարանի համար, որ այժմ Վատիկանի ամենալաւ զարգարանից մէկն է, և զրքերը (առաւել ճիշդ ասած — ձեռագիրները, որովհետեւ որպէս ճշմարիտ բիրլիօֆիլ նա չէր սիրում նոր գիւտի, տպագրութեան արգասիքը) նորա համար հպարտութեան առարկայ չէին. նա շատ և շատ էր կարգում, Ինքը անձամբ հսկում էր իւր ապարանքի շինութեան վերայ, յօրինում էր նոցա համար գեղատեսիլ զարգարանքներ, ինքը կազմեց պատկերների ամենալաւ հանգէսներից մէկը, ընդ սմին և արտայայտեց նախագուշակելու ձիրքը, գերադասելով ֆլամանդական նկարչութիւնը, նա թողեց հնութիւնների թանգարան, որ յետոյ պատկերների հետ միասին գնահատուեց 150,000 դուկատ, այսինքն՝ 7¹/₂ միլ. ֆրանկ, նորա որդին ու պայազատ Գլիգօրալդօն ստացաւ գեղեցիկ կրթութիւն և իւր բոլոր յատկութիւններով արժանի յաջորդ ու ժառանգ էր Ֆրիդրիկոսին, Երբ նա նստաւ հերցօգական գահի վերայ Ալբրինօ քաղաքում, մի տարուց յետոյ ծնուեց աշխարհիս ամենահաշակաւոր նկարիչը, — Բաֆայէլ Սանցիօն:

Սանտիի ցեղը նշանաւոր չէր, նա արուարձանից քաղաք տեղափոխուեց այն ժամանակ, երբ այնտեղ ապրելը աներկիւղ եղաւ, Բաֆայէլի պապը մանրավաճառ էր. բայց նորա գործը այնպէս յաջողակ էր զընում, որ նա շուտով ձեռք բերեց մի տուն, ուր և ծնուեց նորա անուանի թոռը:

Գիտութիւնը արդէն ապացուցել է, որ հին ազգերի տիպերը վատանում են. որ ամբոխի կամ խուժանի թարմ արիւնը առաւել մեծ և հաստատուն փաստեր կամ զրաւականներ ունի ուժեղ և տոկուն մարդիկ սերելու: Որպէս բացառութիւն, ամբոխից միայն են անմիջապէս ծնվում հանճարներ, յաճախակի ռամիկ պապի և նկարիչ կամ բանաստեղծ թոռան միջև լինում է հայրը, որ ժառանգած է լինում մէկի զօրութիւնը կամ ձիրքը, որ և կարողանում է ժառանգութիւն թողնել ուրիշին իւր կուլտուրան, Ահա այդպիսի քարեյաջող պայմաններում

էր գտնվում՝ Բաֆայէլը, նորա հայրը, Ջովաննի Սանտին, իւր սովորութիւններովը ու բարեկամական կապերովը բուրժուա էր. նա մասնագէտ — արհեստաւոր էր, սակայն լաւ վարձատրութեան հա մար նա չէր մերժիլ հասարակ ներկող (մալեար) լինել, նա թէ նկարիչ և թէ բանաստեղծ էր և ճանապարհորդութիւններ էր անում: Ունէր յարաբերութիւն ականաւոր նկարիչների ու գրագէտների հետ: Իւր « ասանաւոր քրօնիկանում » որ յատկացած է միայն հերցոգ Ֆրիդրիկոսին ներբողելու, շատ նշանաւոր անձանց մասին խօսում է որպէս իւր մտերիմների վերայ: Մինչև մեր օրերը հասած են նորա նկարները:— բոլորը, յայտնի է, նկարած են եկեղեցիների համար որպէս պատուէրներ. մագոննաներ, աւետիք, սուրբ ընտանիք, Այս պատկերների մէջ երևում է տաղանտ և Մանտենիի՝ ազատութեան նախագուշակողներից և կլասսիկական նկարչութիւն ստեղծողներից (plastique) ամենահամբաւատելի բարերար ազդեցութիւնը:

1483 թ. Մարտի 25-ին ծնունց իւր Բաֆայէլ որդին, որ մանկական, երեխայական հասակում արդէն շրջապատուած էր մագոննաների և անմեղ մանուկների համեստ դէմքերով, նորա կեանքի առաջին տարիների մասին մեղ ոչինչ յայտնի չէ: Ութ տարեկան հասակում նա դժբաղդութիւն ունեցաւ մօրից զրկուիլ. իսկ գորանից մի տարի անցնելուց յետոյ, նա կրկին դժբաղդութիւն ունեցաւ ունենալ մօրու, որ ինչպէս երևում էր, այդքան լաւ չէր տրամադրուած Բաֆայէլի վերաբերմամբ: Գոնէ յետոյ նա ոչ նորա, ոչ էլ քրոջը՝ որպէս իւր մերձաւորների մասին, ոչինչ չէ յիշում իւր նամակներում: Ջովաննի երկար չապրեց իւր երիտասարդ քրոջ հետ, որ մեռաւ 1494 թ. երբ Բաֆայէլի 11 տարին լրացաւ: Բաֆայէլ մնաց իւր քահանայ հօրեղբօր հովանաւորութեան և խնամատարութեան ներքոյ, այն ևս ոչ առանց պատառ հացի. որովհետեւ հայրը իւր կեանքի վերջին տարիներում պատուէրներ է ստացել հերցոգների ապարանքից, Տասն և մէկ տարեկան հասակում Բաֆայէլը երեխայ չէր. հակառակ նոր լրացած միջին դարերին, երբ ուսման տարիները տասնեակներով էին, այդ ժամանակ մարդիկ զարգանում էին և ընդհանրապէս ապրում էին շատ արագ. Պերուջինօն մտաւ նկարչի մօտ ուսանելու 9 տարեկան հասակում: Անդրէա դէլ - Սարտօն — ոսկերչի մօտ 7 տարեկան հասակում: Միքէլ Անջելօն 15 տարեկան արդէն փորձառու անգրիտագործ էր, Թէպէտ և ասում են, թէ տասնամեայ Բաֆայէլը օգնում էր իւր հօրը մագոննաներ պատրաստելու ժամանակ, և այս ոմանք առասպելաբանութիւն են համարում, — սակայն անկասկածելի է գոնէ այն, որ նա կարողացաւ օգտուիլ հօր դասերից, և ի՞նչ ոչ վրձին, գոնէ մատիտ բաւականին հաստատ նա կարողանում էր բռնել ձեռքում: Առհասարակ նա վատ ուսում չըստացաւ, որ անհրաժեշտ է նկարչին, և այս պարզ երևում է նորա սքանչելի ձեռագրութիւնից և ուղղադրութիւնից, Ս. գրքերի բովանդակութեանց և քաղաքական պատմութեանց հետ ծանօթ լինելուց, լատինական լեզուի տեխնիկական

տէրմիններ իմանալուց՝ սակայն ինքն ըստ ինքեան հասկանալի է, որ նորա և նորա նմանների համար մտքի լուսաւորութիւնը տեւում է ողջ կեանքը:

Հօր մահից յետոյ իսկոյն սկսուեցին վէճեր և խռովութիւններ հօրեղբօր և խորթ մօրը մէջ, բայց դարձեալ պատանին իրան չէր կարող անտէրունջ և անբաղդ համարել. որովհետեւ ազգականները մտածում էին նորա վերայ. իսկ հօր պահած փողերը առիթ եղան նորան չըշտապել փող վաստակելու, այլ միջոց տուին ուսման վերաբերեալ տարիները ուսման նուիրելու:

Որպէս հարստութիւնը, նոյնպէս և յետին չքաւորութիւնը հաւասարապէս կարող են խոչընդոտն լինել տաղանդի զարգանալուն: Առաջինը երես է տալիս մանկան, ստիպում է նորան ի զուր տեղը ժամանակ կորցնել. երկրորդը ամրացնում է մարդուս բնաւորութիւնը, բայց դորա փոխարէն՝ լափում, վատնում է ահագին քանակութեամբ ոյժ. զայրացնում և ժամանակից առաջ ծերացնում է մարդուն: Բաժայէլը ոչ այնքան հարուստ էր՝ որ ճոխ ու փարթամ ապրէր, ոչ էլ այնքան աղքատ՝ որ կտոր հացի կարօտ մնար:

Մենք հաստատ փաստեր չունենք, որից կարողանայինք եզրակացնել, թէ հօր մահից յետոյ նա ո՞ւմ մօտ է ուսել, բայց անկասկած նա ուսել է շատ և երկար միջոց, ընդ նմին և հաւանական է, որ ստացան լինի իւր ուսումը հայրենի քաղաքում 1499 թ., 16 տարեկան հասակում նա գնաց Ումրեան շկօլայի ամենաականաւոր ներկայացուցչի՝ Պիէտրօ Վանուչիի մօտ, որ բնակութեան տեղի անունով կոչվում էր Պերուջինօ, որպէս զի կատարելագործէ իւր նկարչական ուսումը: Գեռ Բաժայէլի հայրը, իւր «ոտանաւոր քրօնիկօնում», համահաւասար է գնում նորան Լէօնարտօ դա - Վինչիի հետ և անուանում է նորան «աստուածային նկարիչ»: Այսպէս, երիտասարդ Ուրբենացին՝ գնալով Պերուջիա, հետեւում էր իւր հօր խորհուրդներին, Պերուջիան այդ միջոցում օրինապէս հպատակ էր Պապին. այստեղ, ինչպէս և ամենուրեք, կային թշնամական կուսակցութիւններ ադնուականների մէջ. սակայն նոցա սպանութիւնները ճնշող ներգործութիւն չունեցան ժողովրդի հարստութեան, քաղաքականութեան կամ լուսաւորութեան վերայ. ժամանակի նշանաւոր համալսարանը այնտեղ էր, Թէէ և միջին Խտալիայում հաղուագիւտ բան էր, — սակայն այնտեղ կային բարեպաշտ մարդիկ, որոնք չէին զլանում զոհել իրանց փողը՝ տաճարը դեղեցիկ նկարներով զարդարելու համար: Օրինակի համար մեզ յայտնի է Խյսպիսի մի դիպուած. 1507 թ. մի հասարակ կօշկակար իւր եկեղեցւոյ համար պատուիրել էր Տիրամօր պատկերը երկու սրբերի հետ, իւր ժամանակուայ համար մեծ գումարով — 47 ոսկի դուկատով:

Համեմատաբար նկարչութեան շկօլան, որ նա մանաւանդ զարգանում էր Ումրեիայում և Պերուջիայում առաւելապէս, կրում էր կրօնական — բարեպաշտ բնաւորութիւն, և չէր ենթարկվում հնութեանց ազդե-

ցութեանը: Պերուջինօն ճարտար վարպետ էր, և իւր ուղղութեամբ նա աւելի արհեստաւոր էր քան թէ նկարիչ: Շահամու էր և որքան կարելի է եղբակացնել նորա ուղղագրութիւնից՝ բաւականին տգէտ էր: Նա իւր կեանքում, երբ որ մի ժամանակ բանում էր Ֆլորենցիայում՝ Վերօկկիոյի արհեստանոցում, շատ անգամ էր տեսել Լէօնարդօ դա Վինչիի մօտ: Երբ Բաֆայէլը եկաւ նորա մօտ, նա իւր փառքի դադարին էր հասել: Նա շատ աշակերտ ունէր և ահագին քանակութեամբ պատուէրներ էր ստանում ուրիշ քաղաքներից: Ժամանակին համեմատ նա շատ ծոխ էր ապրում, և ունէր մի դեռահաս կին, որի շորերի տարազը կամ խոպոպեաց ձեւը ինչպէս ասումն ինքն էր հնարում: Բաֆայէլը, երեւի, մտել է նորա մօտ ոչ որպէս սոսկ աշակերտ, որ պիտի վճարէր նորան իւր ուսման փոխարէն, այլ որպէս օգնական (garzone): Այսպիսի օգնականները սովորաբար առաջին տարին ոչինչ չէին հատուցանում, ոչինչ էլ չէին ստանում: Իսկ երկրորդ տարին դառնում էին աշխատակից չնչին ոռձկով: Բաֆայէլը, ինչպէս պատմում է Վաղարին, շատ մօտեցաւ իւր ուսուցչին և Պերուջիայի մի քանի նկարիչներին: 1501 թ. ականաւոր Պինտուրիկկիօն Պերուջիա եկաւ: Բաֆայէլը նորա հետ մօտ ծանօթացաւ, որ և նորան շատ օգտաւէր եղաւ, որովհետեւ Պինտուրիկկիօն Պերուջինօնից անհամեմատ աւելի վառ երեւակայութիւն, առաւել շատ ազատութիւն և բնականութիւն ունէր: Մի տարուց յետոյ Բաֆայէլը պիտի բաժանուէր Պերուջինոյից, ստիպուած էր անջատուիլ, որովհետեւ նա գնաց հին Ֆլորենցիա գործելու, բայց 18-ամեայ Ուրբինացին արգէն կարող էր միայն ապրիլ և ինքնուրոյն գործել: Իսկոյն և եթ նա սկսեց պատուէրներ ստանալ, նա մանաւանդ մագոննաների: Այս դեռահաս մագոննաներ նկարելու ժամանակ նա հետեւում էր անբնական Ումբրիայի կրօնական շփոթյի աւանդութեանը, սակայն մագոննաների հակառակ երեսի վերայ նա նկարում էր բնութեան տեսարաններ: Բայց նա շուտով բոլորովին ձանձրացել է լինում սրբերի պատկեր նկարելուց (pittura sacra), ներմուծում է գեղատեսիլ շինութիւններ, բնութեան ընդարձակագոյն տեսարաններ, բնութիւն: . . . այսպէս՝ «Տեառն ընդ առաջ» պատկերում մանուկն Քրիստոս այնպէս է ընդգրկուած, որ կարծես, չէ կամենում դուրս գալ մօր զրկիցը և գնալ ուրիշին: Նորա այդ փոքրիկ հասակի ամենանշանաւոր գործը, այսպէս ասած, spozalizio-ն է, որի վերայ պատանեակ նկարիչը առաջին անգամ արձանագրել է լիովին իւր ազգանունը, Raphael Urbino (մինչև այդ ժամանակ նա գնում էր միայն R տառը): Այդ պատկերը նկարած է Ումբրիի Citta di Castello փոքրիկ քաղաքի եկեղեցու համար, ինչտեղ կենում էր հարուստ Վիտելլի տոհմը, որ հովանաւոր էր հանդիսացել նկարիչներին: Այս պատկերի վերայ արտայայտուած է Պերուջինոյի ճարտարութիւնը, բայց և ամենայն ինչ ինքնուրոյն է: Վերջին տեղում գտնվում է խիստ հնագոյն ճաշակով մի բազմանկիւնանի տաճար կօլօյ գմբեթով, երկու կողքերում — լանդշաֆտներ: Իսկ առ-

ջեւում — մարդկանց մի քանի փոքրիկ շրջաններ, խմբեր, որոնք զբաղուած են կենդանի խօսակցութեամբ: Առաջին տեղում, դէպի ձախ կողմը, Մարիամի հինգ ուղեկիցներն են. իսկ նոցա առաջ սուրբ կոյսը հեղ և աստուածահաճոյ խոնարհութեամբ ու երկիւղածութեամբ, ձախ ձեռքով բռնած ուսից վայր ընկնող վերնաղղեստը, իսկ աջը դէպի առաջ տարածած: Կենդրոնում կանգնած է մի ղետացի երկար մօրուքով, որ ուշի ուշով հետամուտ է պաշտօնակատարութեան. նորանից դէպի աջ—Ս. Գովսէփը, քառասնամեայ հասակով, փոքրիկ գանգոյր մօրուքով, որ աջ ձեռքով Մարիամի մատին մատանի է դնում, իսկ ձախով՝ բռնած է իւր գունատ գաւաղանը. նորա դէմքի վերայ կարգացվում է հպատակութիւն դէպի Նախահայրութիւնը, որ ընտրել է նորան ուրիշներին՝ ո՛չ ըստ արժանեացն. նորա ետեւում կանգնած են մի քանի փեսացուներ, որոնք զայրութից կոտրատում են իրանց փայտերը: 1504 թուականին Բաֆայէլը սկսում է ճանապարհորդել Միջին Իտալիա. նա հումանիստների շրջանում թէ իւր տեղեկութիւններն է ընդլայնում, և թէ եռանդով փորձել է սկսում: Բաւականին երկար ժամանակ նա մնում է իւր ծննդավայրում—Ուրբինոյում, ուր յաջողութեամբ վերադարձել էր Գվիդօբալդօն որի ուրախ ամուսնոյ ապարանքը ժողովումէին, կարելի է ասել, այն ժամանակուայ Իտալիոյ ամենալաւ, կրթուած, լուսաւորուած ու զարգացած երկսեռի երիտասարդները և տկումը էին կազմում: Այս տկումի յիշատակը նշանաւոր Աստիլօնէ գիւղքն է, որից Տէնը բաւականաչափ օգտվում է՝ հատուածներ առաջ բերելով: Խեղճ և զիտուն երիտասարդների ժողովները բարերար աղղեցութիւն ունեցան պատանի նկարչի վերայ, որ մինչև այդ ժամանակը շրջում էր միայն արհեստաւորների և իւր բարեպաշտ, բայց անզարգացած յաճախորդների մէջ: 1504 թ. Հոկտեմբեր ամսին Բաֆայէլը ժամանեց Ֆլորէնցիա, ուր նա յանձնարարական նամակով ներկայացաւ Սօդերինին — հանրապետութեան մշտական Գօնֆալօնիէրին *), Թէպէտ այդ ժամանակ Ֆլորէնցիան դեռ գտնվում էր Սաւանարօլի մատին թարմ յիշողութիւնների աղղեցութեան ներքոյ, թէպէտ և Մեդիչիսների անուանի ժողովածուն մաս առ մաս արդէն վաճառուած էր: սակայն Տօսկանի թագուհին կարող էր համարուիլ, և լինել լաւ վարժարան Իտալացի նկարչի համար. այսպէս ասած վաղահաս վերածնութիւնը՝ XV դարը թողեց իւր ամենալաւ յիշատակները: Թէպէտ այդ միջոցում չըկար անգամ մի քաղաք, որ չունենար մի փոքրիկ միւսէօն, հնութիւնների համար թանգարան. բայց Ֆլորէնցիան Հոռովից յետոյ՝ երկրորդ տեղն էր բռնում: Այստեղ Բաֆայէլը նկարչական ուսումը կատարեւագործելու համար, ունէր բոլոր միջոցները, ծանօթանալով հնութիւնների հետ և բոլորովին ազատուելով Աւրինոյի յիշատակեալ

(*) Գօնֆալօնիէր (gonfalonier), — հանրապետութեան ժամանակ Ֆլորէնսիան նախադասները այդպէս էին անուանվում:

աւանդած սրբերի պատկերագրութիւնից, Այդ ժամանակից, ասում է նորա ժամանակակից մի կրիտէս,— հնութիւնը նորա համար հայելի էր, ուր արտափայլում էր բնութիւնը, եւ այսպէս Բաֆայէլը բախտի բերմամբ գտնվում էր բարեբաստիկ պայմանների մէջ. երիտասարդական հասակում ծանօթանալով հնութիւնների հետ, գուցէ ողջ կեանքն էլ նոցա հետեւող մնար. իսկ յետոյ ծանօթանալով՝ երբ նորա տաղանդը հաստատ հիմք կը դնէր և կ'ամրանար նորանում, նա անկարող կը լինէր խոյս տալ տրագիկիայից (աւանդութիւնից). սակայն այժմ իսկ ժամանակն էր ընդունել կլասսիկներին ոչ որպէս նմանողութեան առարկայ (objet), այլ իւր սեպհականը, ինքնուրոյնը ենթարկել կատարելութեան սքանչելի օրէնքներին միաւորել քրիստոնէական բարեպաշտութիւնը և նոր մարդու լայն հայեցողութիւնը ընդհանրութեան և յունա-հռոմէական աշխարհի արտադրող զօրութեան (plastique) հետ:

Ֆլորէնցիայում Բաֆայէլին լաւ ընդունեցին, որի պատճառը մասամբ Պերուջինոյի նամակն էր, մասամբ էլ իւր վաղածաւալ հռչակը, Ֆլորէնցիայի նկարչական աշխարհում այդ ժամանակ երկպառակութիւն էր տիրում, բոլորին հետաքրքրում էր ուժի ներկայացուցչի—Լէօնարդօ դա Վինչիի և գեղեցկութեան ներկայացուցչի — Միքէլ Անջիլոյի մէջ ծագած կռիւը, Բաֆայէլը անցաւ առաջնի կողմը, նա մանաւանդ որ Միքէլ Անջիլոն միշտ թշնամաբար էր վերաբերվում Պերուջինոյին և առհասարակ բոլոր Ուրբինացի նկարիչներին, որոնք սրբեր էին նկարում, Այս ժամանակից սկիզբն է առնում արուեստի պատմութեան մէջ նշանաւոր տեղ բռնող Բաֆայէլի և Միքէլ Անջիլոյի հակառակութիւնը:

Թէպէտ և Բաֆայէլը յաճախակի թողնում էր իւր քաղաքը՝ այցելութիւն գնալով ուրիշներին, դարձեալ նորա գործունէութիւնը 1508 թ. անուանվում է, որ և շատ իրաւացի է, Ֆլորէնտինեան, Այդ իսկ միջոցին Բաֆայէլը նկարում է ահագին քանակութեամբ պատկերներ ոչ այնքան հարուստ սիրողների համար, որքան օտարականների, բայց կրկին լաւ փող էր վաստակում, և այս կարել է եզրակացնել նորանից՝ որ նա իւր ծննդավայրում տուն գնեց, Այս ժամանակը կարելի է անուանել և մագոննաների շրջան, որոնցից, երևի, Բաֆայէլ մի տասնեակ միայն ստեղծած չի լինիլ. սոցա թուին են պատկանում «la belle Zardiniere», «del granduca», և շատ ուրիշները, Այդ շրջանի մագոննաները ազատ են Ումբրիայի մի ստիցիզմից, բայց այնքան դեռ չէին կատարելագործուել և չէին հասել հռոմէականի սքանչելիութեանը, Դոքա—իսկական մայրեր են, իսկ նոցա մանուկները—իսկական երեխայք, նոցա գեղեցկութիւնը և կազմուածքի վայելչութիւնը դիցական էր, թէպէտ և ընդհանրութիւնը նշմարելի է, Զրնայելով, որ Բաֆայէլը մագոննա շատ էր նկարում, բայց նոցանից իւրաքանչիւրի վերայ նա շատ ու շատ աշխատում էր, որին պարզ վկայում են մեզ հասած էսքիզները, Նախ և առաջ նա ընդօրինակում էր կենդանի կաղապարից, որ համապա-

տասխանում է իւր իդէային, այն ևս ոչ թէ՛ մի, այլ քանի մի անգամ, ապա նկարում էր նոյն կաղապարը հանդերձներով, սակաւ առ սակաւ մօտենալով իւր իդէային և վերջնականապէս կանօնաւորելուց յետոյ նա սկսում էր իւր նկարը, Բովանդակութեան կամ առաւել լաւ ասած ենթակայի (subject) եզականութիւնը չէր ստիպում Բաֆայէլին կրկնել մի և նոյնը. հէնց դորանումն է կայանում նորա հզօր հանճարը, որ միակ հասարակ, ըստ երևութիւն, չնչին նկարչական իդէայից, — պատկերացրնելով մօրը իւր երեխայի հետ, — նա կարողացաւ կատարելապէս իմանալ բոլոր այն զրութիւնները, որոց մէջ նա կարող է լինել:

Քլօրէնցիայում Բաֆայէլը սկսաւ դէմքեր նկարել, որ վաղուց արդէն Փլօրէնտինցիների փառքն ու պատիւն էր կազմում: Ակզբումը Բաֆայէլը հետեւում էր բնութեան, ստեղծում է մարդու պատկերը, դէմքը այնպէս, ինչպէս նա նշմարում է սէանսի ժամանակ. իսկ յետոյ նա առաջ է գնում, նորա ժամանակակիցներից մէկը բաւականին յարմար և յաջողակ ասել է, որ Բաֆայէլի պատկերը առաւել նման է օրիգինալի (սկզբնականին) քան թէ օրգինալը — ինքն իրան, այսինքն՝ ճարտար նկարիչը ստեղծել կամ նշմարել և արտայայտել է դէմքի արտայայտութիւնը նոյն բոպէին, երբ մարդուս բնաւորութեան լաւ յատկութիւնները շատ հազիւ երևան են գալիս դէմքի վերայ: Փլօրէնտինեան շրջանին պատկանող ի միջի այլոց մի մեծ նկարն էլ «Դագաղի մէջ գնելը» անունով հռչակ ստացած նկարն է: Այդ պատկերը Բաֆայէլը նկարել է մի Պերուջինացի հարուստ արիստօկրատ կնոջ՝ Ատալանտա Բալիօնիի պատուէրովը, որի սկզբնապատճառը բոլորովին առանձին է. նորա որդին, որ սպանել էր իւր մի քանի ազգականներին, մեռաւ մօր ձեռքերի վերայ մարդասպանի դանակից, ներելով իւր թշնամիներին համաձայն մօր խնդրանացը: Որպէս զի իւր կեանքի ամենածանր բոպէն նա պատկերացնէ այդ նկարում, Ատալանտան պատուիրեց նորան նկարել «Դագաղի մէջ գնելը», որպէս մի տեսարան մի ուրիշ տարաբաղումօր կեանքից, Քրիստոսի մարմինը, դեռ նոր առած լինելով մահապարտների պախարակելի գործիի վերայից, կտաւի վերայ բերում են մի քանի ուժեղ մարդիկ այն ժամանակ, երբ Մարիամը — նայողից դէպի ձախ — ընկնում է ուշաթափ իւր ուղեկիցների ձեռքի վերայ, իսկ Մագդաղինացին և Յովհաննէսը շտապում են տեսնել իրանց թանկագին ննջեցեալին: Քրիստոսի ոտներից բռնող երիտասարդի ուժեղ մկանունքներում նկատում են Միքէլ Անջելոյի ազդեցութիւնը: Բաֆայէլի ստեղծագործութեանց մէջ այդ պատկերը պատմականապէս հետաքրքրաշարժ է, որովհետեւ դորանով իմացվում է, թէ որպիսի ջերմեռանգութեամբ էր ուսումնասիրում մարդու կմախքը և անգամահատութիւնը նկարչութեան մէջ իդէալականութեան ներկայացուցիչը:

1508 թ. քսան և հնգամեայ Բաֆայէլի հռչակը և փառքը հռոմ է հասնում, և պապը հրաւիրում է նորան իւր վեհաբանը զարգարելու:

Այդ ժամանակ Հոռմը, ասես, երեք քաղաք էր պարունակում իւր մէջ. Հին Հոռմ, որի աւերակները օրէ ցօր աւելի և աւելի մեծ յարգանք էին վայելում. Հոռմ միջին դարերի իւր նեղ ու աղտոտ փողոցներովն ու աշտարակներովը, որոնց շինողը ի նկատի է ունեցել միայն նոցա ամրութիւնը. նոցա հետ միասին շինվում էր վերածնութեան Հոռմը՝ հոյակապ տաճարներով և ապարանքներով, Հոռմը այդ ժամանակ Բտալիոյ Միւսէօնն էր, Հոռմի աւերակները, Կոստանդիանոսի ժամանակից մնացած տաճարները իւրեանց մոսայիկով, մատուռները, որոնց պատկերները նկարել էին ականաւոր նկարիչներ, Բաֆայէլի համար առաւել լաւ շկօլայ էին՝ քան թէ Քլօրէնցիան, Սաքստինի մի մատրան մէջ նկարել են և Բօտիչիլլին, և Գիրլեանդայիօն, և ուրիշ շատերը. Պապական զահի վերայ այդ ժամանակ պատերազմասէր Եուլիոս II-ն էր, որից դողումէր համայն Բտալիան. Նա ուսում ստացած մարդ չէր, և հումանիստներին շատ չէր գնահատում. « Ինչի՞ն է պէտք գիրքը... Լաւ է տուէք ինձ սուսեր, — ես գիտնական չեմ*) », ասումէ նա Միքէլ Անջէլոյին, որ նկարումէր նորա պատկերը. Արդարեւ Եուլիոս II-ը իւր նախորդների պէս չէր վատնում պապական հարստութիւնը ձեռագիրների ու նոցա մեկնիչների կամ թարգմանների (commentateur) համար, բայց չափազանց սիրում էր արուեստ և հասկանում էր նոցա նշանակութիւնը, նկարչական գործի վերաբերմամբ այս հպարտ, դէմծնի պէս ինքնասէր մարդը զոհում էր իւր անձնական համակրանքը. Այսպէս, թէպէտ նա սերտ կապուած էր ճարտարապետ Եուլիանոսի հետ da san Jallo, բայց Ս. Պետրոս տաճարի շինութիւնը նա յանձնեց նորա հակառակորդին — Բրամանտէին. Իւր անաւորութեան համաձայն նա վերադատում էր մեծամեծ շէնքը քան գեղեցիկը. թէպէտ և Միքէլ Անջէլոյի հանճարը նորան առաւել համակրելի էր, բայց էլի նա Արրինացի Բաֆայէլին գործերի մէջ թաղեց։

Բացի պապից, Հոռմում կային շատ հարուստ գնահատողներ ու արուեստ սիրողներ. Գփնեայ Եուլիոս II-ին պատել էին կարգինալների խումբը և ուրիշ բարձրաստիճան անձանց շրջաններ, որոնք կատարեալ անձնատուր էին եղած արուեստի հումանիստիկական գիտութեան. Գոքա բոլորը ուրախ մարդիկ էին, որոնք սիրում էին վայելչութիւն անել և քաջաոգոջ լինել. համարեա՞ նոքա բոլորեքեան, առանց քաջուելու, մասնակից էին լինում կառնաւալական**) ուրախութիւններին. Նոցանից շատերը ապրում էին իւրեանց սիրականների հետ և որդիք էին ծնում, որոնց վերջ ի վերջոյ լաւ տեղ ու պաշտօն էին տալիս. Իւրեանց գործին թէպէտ թեթեամատութեամբ էին վերաբերվում և անառակ կեանք էին վարում, բայց դարձեալ ծանրախօս ու գեղեցիկ խօսակցութիւնները նոքա հասկանում էին, և՛ շնորհալի նկարիչը և՛ գիտնական հումանիստը

(*) « Che cibo? Una spada, ch'io per me non so lettere ».

(**) Carnevale, այսպէս են անուանում բարեկեդանք տրեւմոտան աղերքը.

այսպիսի կարգենալի սալօնում սերտ մտերմութեամբ էր ընդունւում, Հռովմում կային և հարուստ բանկիրներ, գեղեցիկը գնահատողներ. նոցա միջից աչքի էր ընկնում նա մանաւանդ այն ժամանակի ամենահարուստներից մէկը, Կիջին, որ ահագին վաճառականական նաւատորմ ունէր, ունէր և հարիւրից աւելի գրասենեակներ Եւրոպայի զանազան քաղաքներում:

Իտալիոյ նշանաւոր մարդիկը, անգամ միջին Եւրոպայից, ժամանակ ժամանակ գալիս էին Հռոմ պապին երկրպագութիւն տալու, և այննկարիչը, որ մուտք ունէր բարձր հասարակութիւնների մէջ, կարողանում էր ծանօթանալ Արիօստոյի, Բոտտերդամեան Էրազմի և Եւրոպայի բոլոր պետութեանց գեղականների հետ, Հռոմ տեղափոխուած նկարիչներից նա մանաւանդ նշանաւոր էր թէ՛ ձիրքով, թէ՛ հարստութեամբ և թէ՛ ազդեցութեամբ Բրամանտէն, կենդանագիր, փորագրող, բանաստեղծ և ճարտարապետ—բոլորը միասին և բաւականին խելօք ու հմուտ մարդ էր. Բրամանտէն Ուրբինացի էր, և նորա տունը բոլոր Հռոմ այցելող Ուրբինացիների համար միմեանց հանդիպելու տեղ էր, նա առաւել տրամագրուած էր դէպի Բաֆայէլը և բոլոր ճիգը թափում էր, որպէս զի յառաջ տանէ իւր շնորհալի համաքաղաքացուն: Բայց և այստեղ Բաֆայէլը առանց նորա օգնականութեան միանգամից ահագին քանակութեամբ պատուէրներ ստացաւ, ունեցաւ աշակերտներ և յարակցութիւններ, երևի նոյն իսկ պապին էլ Բրամանտէի միջոցաւ ներկայացած կը լինի Բաֆայէլը:

Սակայն շուտով Բաֆայէլը պապական ապարանքում չէր կարօտ ոչ ոքի հովանաւորութեան: Յուլիոս II, յափշտակուած լինելով նորա առաջին գործերից, ոչ միայն պատուիրեց նորան ահագին մի շարք ֆրէսքների*), բայց իւր սովորական ձգտումով պահանջեց, որ ոչնչացընեն հին ֆրէսքները, որպէս զի Բաֆայէլը նոցա տեղը նորերը նկարէ, Երիտասարդ նկարչին մեծ պատիւ էր բերում, որ Իտալիոյ առաջին թագաւորը նորան հին նշանաւոր նկարիչներից նախամեծարում էր, սակայն Բաֆայէլը այդ բանից չէր կամենում օգուտ քաղել. նա իրաւունք խնդրեց պապից, որ ձեռ չըտան Պերուջինոյի, Պերուցցիի և Սօդոմայի մի քանի ֆրէսքներին, իսկ միւսներից, նախ քան ոչնչացնելը, հրամայեց ընդօրինակել:

Բաֆայէլը պատուէր ստացաւ պապական ապարանքի և մեծ սրահները նկարներով զարդարելու. այդ են նորա նշանաւոր stanze: Դոցանից առաջինը—stanza della segnatura, այդպէս անուանուած է նորա համար, որ այդտեղ էին պապերը սովորաբար թղթեր ստորագրում—նորա առաստաղը զարդարուած է չորս այլաբանական նկարներով,—աստուածաբանութիւնով, փիլիսոփայութիւնով, բանաստեղծութեամբ և իրաւա-

*) Նկարչութիւն տոմարի պատերի վերայ:

գիտութեամբ, իսկ պատերի վերայ—երկու մեծ ֆրէսքներ, մէկի վերայ պատկերացրած է այսպէս ասած Disputa, միւսի վերայ՝ նորա հանդէպ, Աթէնքի « շէօլան » առաջինի վերայ արտագրուած են քրիստոնէական իմաստութեան ներկայացուցիչները, իսկ երկրորդի վերայ— հեթանոսական, Այսպէս, պապի ապարանքի մի և նոյն դահլիճում, միայն իրար հանդէպ պատերի վերայ գուրս են բերուած Ս. Լեորոնիմոսը և Պլատոնը, երանելի Աւգուստինը և Արիստոտէլը— իտալական վերածնութեան պայծառ կողմի բնաւորութեան արտայայտիչը, Տարաբաղդարար աշխարհական գիտութիւնը ու կաթոլիկական աստուածաբանութիւնը երկար չապրեցին այսպիսի ներդաշնակութեամբ. շուտով թէ՛ աշխարհական և թէ՛ հոգեւորական ինտիլլիգէնցիայի ներկայացուցիչները ընտրութիւն արին երկուսի մէջ, Բաֆայէլը իւր Disputa նկարում այնպիսի միջոցներ գործ դրեց, որ վերջերքում նորա համար սովորական էր, որևէ նոցա տալիս էր էպիկական լիութիւն. գործողութիւնը կատարվում է մի և նոյն ժամանակ և երկնքում, ինչտեղ բազմած է Քրիստոս, նորա աջ կողմում Աստուածամայրն է, իսկ ձախում— Յովհաննէս Մկրտիչը. նորանից փոքր ինչ ցած— առաքեալներն ու սրբերը, իսկ ամենից վերը— Լայր Աստուած գայիսոնը ձեռքին՝ հրեշտակներով պատած, Երկրիս վերայ, պատկերի կենտրոնում, կանգնած է անարիւն պատարագի համար պատրաստած սեղանը, իսկ նորա շուրջը Եկեղեցու հայրերը, հաւատոյ վարդապետները և հասարակ հաւատացեալները մի քանի կենդանի ու զուարթ շրջաններով, Երկնքի վերայ ամենայն ինչ հանդարտ է. իսկ այստեղ, երկրիս վերայ, ամեն բան շարժողութեան և կռուի մէջ է. երկրիս և երկնքի մէջ կան միջնորդ բարեխօսներ. դա չորս աւետարանիչներն են, որ հրեշտակները վեր են տանում.

« Աթենական շէօլայի » նկարը մի հոյակապ անտիք կամարապատ սրբաճ (portique) է անդրիներով զարդարուած, Կենտրոնում, ամենագլխաւոր տեղում, կանգնած են մարդկային մտքի ամենամեծ երկու հերոսները, ձեռքերը ու միտքը դէպի երկինք ուղղած իդէալիստ Պլատոնը և երկրի վերայ նայող ռէալիստ Արիստոտէլը. նոցա շրջապատած են ուշիմ ուկնդիրներ, նոցանից ցած խմբերով կամ առանձին կանգնած են յոյն փիլիսոփաները և հին աշխարհի ու միջին դարերի գիտնականները.

Մանրամասնօրէն նկարագրել ոչոք ֆրէսքները մասամբ կընշանակէր ընդհանուր գծերով ներկայացնել աստուածաբանական սիստեմների պատմութիւնը, մասամբ մարդու մտքի պատմութիւնը, — ներկայացնել երկուսը ևս վերածնութեան ժամանակի ամենահանճարեղ ներկայացուցիչներից մէկի տեսակէտի համեմատ, Շատ հաւանական է, որ Բաֆայէլ իւր ֆրէսքների պլանի և զանազան խմբերի դասաւորութիւնների մասին խորհրդակցած լինի հումանիստների և ուսեալ աստուածաբանների հետ. գուցէ մի հումանիստ արուեստագէտ տուել է նորան

պատկերների ծրագիրը: Բայց դարձեալ նորա արժանիքը այն է՝ որ նա այդպէս լաւ հասկանալով գործը, կատարելագործել է պլանը, կամ անգամ պլաններից ամենալաւն է ընտրել:

Della Segnatura սենեակի երրորդ մեծ ֆրէսքը գրած է քանդակագործ դրան վերայ. նա ներկայացնում է Պառնասը, այսինքն Ապօլոնին՝ շրջապատած մուսաներով, հին և իտալական բանաստեղծներով: Այս նկարի վերայ Բաֆայէլը աշխատել է երեք տարի, յետոյ սկսել է միւսը, Հիլոսօրի սենեակի մօտ, որ այսպէս անուանուած է կատարեալ գրամատիկականութեան և խոր պատմական նշանակութիւն ունեցող «Հիլոսօրի արքայութիւնը տաճարից» պատկերի համար: Այս սրահը իւր նկարներով դարգարելու ժամանակ նա առաջին անգամ զիմեց իւր քառամեայ Զուլիօ Բօմանօ աշակերտի օգնութեանը:

Այս սենեակի պատկերները նկարելու ժամանակ վախճանում է Յուլիոս II-ը, որին Բաֆայէլը արդէն հինգ տարի էր, ծառայում էր՝ 1508-1513 թ. Աւատիկանի ահագին ֆրէսքները կաղմում են նորա աշխատանքի կեսը: Այդ իսկ ժամանակամիջոցում նա նկարել էր մի քանի պատկերներ և մի քանի մագօննա, di Foligno և ձկնով մագօննան: Այս իսկ ժամանակը Բաֆայէլը կարողանում էր սօնէտներ շարագրել և գրել նոցա իւր էսկիզների ետեւում:

1513 թ. պապական գահի վերայ բարձրացաւ Լէոն X անուանեալը, այս մարդը, որին, կարծես, բախտը նշանակել էր, որպէս զի մինչև այդ աստիճանը բարձրացնէ մայրաքաղաքում արուեստը, որ կարող էին տեսնել նորա համաքաղաքացի գիտուն, գործին տեղեակ, լի առատ մեկենասների և անթիւ նկարիչների քանքերը: Յովհանն Մետիչին հոյակապ Լաւրէնտիոսի որդին ամենալաւ հումանիստների աշակերտն էր, Պոլիցիանի, Միրանդոլայի, Ֆիզինդի, Տասն և հինգ տարեկան հասակում արդէն հագաւ նա կարգիլանական ծիրանին: Ասում են, նորա ծնողների վերայ այդ մինչև 200,000 դուկատ նստեց—մի ահագին գումար իւր ժամանակի համար: Գորանից յետոյ Մեդիչիսներին քշեցին, երիտասարդ կարգինալի համար արտաքսելը ծանր չէր, նա կենում էր Հռոմում, ժողովում էր հնութիւններ, պատկերներ էր պատուիրում, շարագրում էր Լատինական ոտանաւորներ, որ չէ կարելի վատ թսել: Իւր համար նա շատ ծախս չէր անում, սակայն Յուլիոս II-ի մահի ժամանակ նա ոտից մինչև գլուխ պարաքերի մէջ էր թաղուած: Նորա ահագին կարողութիւնը արհեստների ու գիտութիւնների համար վատնուեց, նա յայտնի էր իւր հեղ ընաւորութեամբ, դորա համար էլ Յուլիոս II-ից յետոյ զահակալ ընտրեցին, թէպէտ այդ անհաճելի էր մի քանիսի համար: Բայց կրկին նա ընդունուեց համարեա համայն Իտալիոյ բերկրութեամբն ու ցնծութեամբը, Հումանականութեան և առատութեան վերաբերմամբ նա արգարացրեց ամենամեծ յոյսերը, նա հրամայեց, որ արձակեն Պոմպոնացիին—անաստեղծութեան համար դատապարտուած:

ծին. անգամ նա նպաստում էր, աշխատում էր, որ իւր ազգակիցներին լծնամեաց դէմ ունեցած հալածանքը դադարի. նորա առատութիւնը անսահման էր. փող բաժանելը, ընծաներ տալը, այցելուներին հիւրասիրելը նորան մեծ բաւականութիւն էին պատճառում. նա ընծաներ էր տալիս, որ մեր փողով կարժենար տասնեակ միլիոն ֆրանկ. ամենայն օր տալիս էին նորան մի ափսէ ոսկի բաժանելու համար, և երեկոյեան ափսէն բոլորովին դատակ էր լինում. նորա սեղանը, թէպէտեւ նա աշխատում էր չափաւոր լինել, բայց ահագին գումարներ էր կլանում. ճարարադատար այս առատութեան հետ շաղկապուած էր զարմանալի անընտրողութիւն միջոցներ գտնելում. Լէոն Մը վաճառում էր բոլոր պաշտօնները, ծախում էր ազատութիւն և նոցա, ով որ բռնվում էր իւր դէմ լարուած ապստամբութեան մէջ. Փող ճարելու համար այս բարեսիրտ հումանիտտ արիստոկրատը գործ էր դնում աղուիսի խորամանկութիւն և սոված գայլի կատաղութիւն. Յայտնի է, որ այսպիսի մարդուց եկեղեցական յեղափոխութիւն սպասելը անմտութիւն կրկնէր, նոյնպէս և հոգեորականներին բարոյապէս բարձրացնելը, և երբ յեղափոխութիւն չըժագեց այն կողմից, ինչ տեղից սպասում էին, Պօլիցիանի աշակերտը անհամեմատ ստոր էր իւր նշանակութիւնից, նա կատարեալ իրաւունք ունէր ասել իւր մասին Համլետի խօսքերը. լուծուել է ժամանակիս կապը. ինչու ես եմ ծնուած նորան միայնորեւելու համար:

Բաւական է միայն նայել նորա պատկերի վերայ, որ նկարել է Բաֆայելը. նորա փափուկ, գեղեցիկ ձեռների վերայ, որ բռնած է լուսինը, նորա լի թշերի, աւկարմիր շրթունքների, խարզախ ու բարեւէր աչերի վերայ, առհասարակ նորա դէմքի վերայ, որ առաւել վայել է ծերանալ սկսող արիստոկրատ կնոջ, քան թէ մի կուսակրօնի, որպէս զի մարդ տեսնէ, թէ այս մարդը հաղիւ թէ կարող է ճաշակ ունենալ մրցել, մաքառել Լիւթերի հետ, Մի և նոյն ժամանակ նոյն անմահ պատկերի գծերը արտայայտում են, որ այս անգործօն թագաւորը և թիթեւամիտ պապը պէտք է լինի բանիբուն հասկացող և հովանաւոր արհեստի և հանճարեղ նկարչին շատ լաւ պատուէներ տուող:

Պապի առաջնորդութեամբ Հռոմի արիստոկրատ դասը անձնատուր եղաւ անմիտ ուրախութիւնների, որ տեսնուած չէին էպիկուրէութեան թագաւորութեան ժամանակից. տօնախմբութիւն տօնախմբութիւնների յետևից էին գալիս, որոց առաջ ոչինչ էին Վերսալի ուրախութիւնները, չեմ խօսում մեր ողորմելի ու պրոգաիկ հանդէսների մասին. նա նոյնպէս սիրում էր ամէն տեսակ հանդէսներ ու թէատրոն, և ամեն մի յարմար զիպուածում տալիս էին ներկայացումներ գեղատեսիլ կահ-կարասիքներով և բնական տեսարաններով, որոնց համար աշխատում էին ամենալաւ արտիստները. Պապը չափազանց սիրում էր որս, և նոցա որս գնալը, մի ցանկութիւն՝ որ վայել չէ հոգեորականին, մասնակիցների

շատութեան պատճառով նմանում էր եկեղեցական թափօրներին: Պապի վատնողութիւնը վարակիչ ազդեցութիւն ունեցաւ հարուստ մարդոց վերայ, Վերոյիշեալ բանկիր Կիջին՝ պապի և նորա սվիտայի համար մի քանի անգամ տուել է անսովոր ճոխ և փարթամ խնջոյքներ: Դոցանից մէկի ժամանակ տանուտիրոջ յայտնեցին, թէ կորել են 11 մեծ ոսկե սկուտղներ, որոց արժէքը հաւասար էր բոլոր կարողութեանը, և սա հրամայեց որ լռեն, որպէս զի չը քանդուի նոցա զուարճութիւնը: Մի ուրիշ անգամ, նորա հրամանով, այն սկուտղները, որ առնում էին սեղանի վերայից, Տիրբոս գետն էին նետում և բերում նորերը: Արդարեւ այդ այնքան վնաս չէր նորան, որովհետեւ ջրի տակից ցանց էր տարած և սկուտղները խնջոյքի վերջանալուց յետոյ բոլորն էլ անվնաս գտնուեցին: Իտալական անմիտ բնաւորութեան արտայայտիչ կոչմերը:

Վերադառնում եմ Ուերինացի Բաֆայէլին: Յուլիոս II-ի մահից յետոյ նա ևս փոքր ինչ երկիւղ էր կրում: Ո՛հ, եթէ Կօլլէգիան ընտրէ այնպիսի մի պապ, որ սառնասրտութեամբ նայի արուեստի վերայ, որ և խանգարէ նորա դահլիճները նկարներով զարդարել: Լէոն X-ի ընտրութիւնը բոլորովին նորան հանգստացրեց, պատուէր տուողը և նկարիչը պատահել էին միմեանց, կարծես թէ նոքա ստեղծուած էին միմեանց համար: Նոցա երկուսին ևս լափումէր արարողական հուրը: Լէոն X-ը նոյնպէս լայնածաւալ հայեացք ունէր արուեստի մասին, որպէս և Բաֆայէլը: Նոյնպէս զերծ էր պեղանտիզմից, որ խիստ կերպիւ որոշում, սահմանափակում է արուեստի շրջանը: Նոյնպէս ունէր բնական հակումն դէպի գեղեցիկն և գեղատեսիլը, քան դէպի մեծն ու վեհը, և Բաֆայէլը առաւել քան Միքէլ Անջելօն համակրելի էր նորան, և վերջինս անպատուութիւն կը համարէր իւր համար նկարել բեմական տեսարաններ ու փղի պատկեր, որ շատ անգամ անումէր Բաֆայէլը իւր առատ Մեկենասին բաւարարութիւն տալու համար: Բաֆայէլը բոլորովին չէր մտածում դէպի չարը գործ դնել նորա առատաձեռնութիւնը: Թուանշաններով կարելի է ապացուցանել, որ Լէոն X-ի պապական գահակալութիւնը իւր հանճարով անմահացնող նկարիչը առաւել քիչ ծախս էր պահանջում, քան որ և է մի հասարակ երաժիշտ:

Լէոն X-ը, որ հաւասարաչափ արուեստի հետ գնահատումէր գիտութիւնը, իւր ժամանակի ամենալուսաւորեալ մարդկանցից մէկն էր և այդ կողմից առաւել ներգործիչ ազդեցութիւն պիտի ունենար Բաֆայէլի վերայ քան Յուլիոսը: Նա նպաստումէր նկարչի մտաւոր զարգացմանը, նորա շրջահայեցողութեան լայնածաւալմանը: Նա ի միջի այլոց, հռոմէ բերեց մի համեստ, բայց ծանրախոհ ուսումնականի, Մարկոս Վալվիդիին: Բաֆայէլը մտերմացաւ նորա հետ, իւր տունը բերեց նորան, և նա շնորհակալութեան փոխարէն արեց մի մեծ ծառայութիւն, թարգմանելով նորա համար Վիտրուվիոսը: