

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Ústav pro klasickou archeologii

Historické vědy – klasická archeologie

Valéria Vaškaniňová

**Umenie sz. Anatólie v achaimenovskej dobe  
a jeho vzťahy s gréckym a perzským  
umením**

**The Art of North-Western Anatolia in the  
Achaemenid Persian Period and Its  
Relations with the Greek and Persian Art**

Teze

vedoucí práce – prof. PhDr. Jan Bouzek, prom. hist., DrSc.

2013

## Teoretické východiská

Predkladaná práca si kladie za cieľ vymedzenie a definíciu tzv. achaimenovského umenia. Je to špecifický štýl umeleckého stvárnenia, produkovaný počas trvania perzskej ríše dynastie Achaimenovcov, čiže približne v období rokov 550 – 330 pred n.l. Prejavuje sa najmä v produkcii tovaru luxusného charakteru, ako sú nádoby vytepávané z drahých kovov, šperk a glyptika. Charakteristické je stvárnenie perzských dvorných motívov, typických pre paláce a kráľovské umenie vlastnej Perzie, v prevedení a technológiami bežnými v satrapiách – provinciách ríše. Najvýraznejšie sa tento štýl prejavuje v západných satrapiách, najmä na území bývalého lýdskeho kráľovstva, kde sa predpokladajú výrobné centrá i pre diela u ktorých nepoznáme kontext.

Achaimenovské umenie býva často označované ako grécko-perzské,<sup>1</sup> čo je problematické pomenovanie, keďže na jeho produkcii sa s najväčšou pravdepodobnosťou nepodieľali ani Gréci ani etnickí Peržania. Presnejšie je pomenovanie Lydian Greek Style alebo Lydian Achaemenid style,<sup>2</sup> prípadne West Anatolian Achaemenid,<sup>3</sup> čo zvýrazňuje význam sardskej satrapie. Achaimenovská ríša však mala veľký rozsah a jej produkcia je nachádzaná i mimo jej hraníc, napríklad u Thrákov alebo Skýtov.<sup>4</sup> Preto sa ako najvhodnejšie javí pomenovanie Achaemenid hegemonic,<sup>5</sup> respektíve achaimenovské ríšske alebo skrátene „achaimenovské“, v kontraste s umením perzského kráľovského dvora, čiže „perzským“.

Perzským umením sa vo svojich prácach zaoberá mnoho autorov,<sup>6</sup> nijak bližšie ho však nedefinujú. Ak sa nejaká práca zaoberá inšpiráciou a koreňmi tohto umenia, hľadá ich v umení kultúr Mezopotámie. Všetky inovácie oproti predovýchodným zvyklostiam prisudzuje vplyvu gréckeho umenia,<sup>7</sup> prípadne považuje gréckych umelcov za ich tvorcov.<sup>8</sup>

---

1 Napr. Akurgal (1966), Boardman (1970), Nollé (1992), Starr (1977)

2 Melikian-Chirvani (1993, str. 125)

3 Moorey (1988, str. 237)

4 Alexandrescu (1986), Galanina (1997), Artamonov (1970), Marazov (1998), Venedikov et Gerasimov (1973)

5 Dusinberre (2010, str. 326)

6 Napr. Curtis et Tallis (2006), Ghirshman (1964), Porada (1965), Stronach (1978), Tilia (1972), Kleiss et Calmeyer (1996)

7 Napr. Amandry (1959b), Boardman (2000), Miller (1997), Pfrommer (1990)

8 Nylander (1970), Burn (1985)

Severozápadná Anatólia, rovnako ako vlastný Irán, neboli pred príchodom Peržanov opustené. Obe územia majú bohatú históriu a vystriedalo sa na nich veľké množstvo kmeňov a národov, ktoré po sebe zanechali umeleckú tradíciu. Táto sa stáva súčasťou výtvarného prejavu všetkých viac či menej kontinuálne nadväzujúcich kultúr na danom území. Preto je dôležité brať túto tradíciu do úvahy a rozlíšiť, nakoľko ešte mohla ovplyvňovať nasledujúce.

Kultúra Jiroft bola rozšírená v údolí Halil Rúd v juhovýchodnom Iráne už od konca 4. tisícročia pred n.l.<sup>9</sup> a jej najvýraznejším prejavom sú chloritové nádoby a sošky, na ktorých sa už objavuje motív horskej kozy, neskôr veľmi typický.<sup>10</sup> Elamská kultúra, s hlavným mestom Súsy, bola rozšírená v období rokov 3200 – 539 na území dnešných iránskych provincií Chúzestán, Ilám a Kermán. Predpokladá sa, že práve ona bola zdrojom, cez ktorý perzské kmene prejali mezopotámske vzory. Už v polovici 3. tisícročia sa v elamskej tvorbe objavujú vytepávané strieborné nádoby, často v tvare zvierat alebo s aplikovanými zvieracími hlavičkami.<sup>11</sup> V severnom Iráne v lokalite Marlik sa v tej dobe rozvíjala amlašská kultúra. Pôsobili tam veľmi zruční hrnčiari a zlatníci. Významné sú pravdepodobne rituálne nádoby vytepávané zo zlata a striebra s dekorom okrídlených býkov, gryfov, divokých kôz a pod.<sup>12</sup> Váza s okrídlenými býkmi vo vysokom reliéfe s trojrozmernými hlavami a dekoratívnym pletencom pri hornom okraji datovaná do 9. storočia je priamou predlohou achaimenovskej produkcie.<sup>13</sup> Na lokalite Tepe Sialk boli nájdené keramické nádoby s vytiahnutou výlevkou, datované do 2. tisícročia.<sup>14</sup> V 8. a 7. storočí začali byť tieto tvary vyrábané z bronzu. Podobné výlevky môžeme opäť vidieť v achaimenovskej kovovej produkcii. Obyvatelia mesta Hasanlu v kráľovstve Mannejcov na severozápade Iránu (Iránsky Azerbajdžán), medzi Urmijským jazerom a pohorím Zagros boli takisto ako obyvatelia Marliku najmä zlatníci. Zachovalo sa mnoho ich výrobkov, najmä vďaka tomu, že mesto bolo náhle zničené koncom 9. storočia.<sup>15</sup>

---

9 Madjizadeh (2008)

10 Stierlin (2007, obr. 24)

11 Moorey (1993)

12 Negahban (1964, pl. VIII, XII, XVI; fig. 109, 111–113, 136, 140–141, 144)

13 Stierlin (2007, obr. 48, 49); Negahban (1964, pl. V; fig. 114, 139 )

14 Stierlin (2007, obr. 46–47)

15 Dyson (2003a)

Na území Mannejcov sa objavujú aj glazované tehly a kachličky tzv. štýlu Zagros.<sup>16</sup> Sú preň charakteristické zvieracie motívy, ktoré svojou prirodzenosťou a voľnosťou pohybu kontrastujú so súdobým mezopotámskym umením. Oblasť Ziwijé, ležiaceho na juh od Urmijského jazera, patrila takisto do kráľovstva Mannejcov. V roku 650 ho obsadili Skýti usadení na území Urartu. Všetky hroby na pohrebisku v Ziwijé boli v 40-tych rokoch vyrabované, okrem jedného, zrejme hrobu skýtskeho princa alebo kráľa.<sup>17</sup> Hrobové dary boli bohaté na slonovinu, zlato, zbrane a keramiku. Kočovní spôsob života sa odrážal aj v rozmanitosti hrovej výbavy, ktorá vykazuje ovplyvnenie najrôznejšími umeleckými okruhmi. Mnoho výrobkov bolo vytvorených zrejme na zákazku. Dokazuje to intenzívnu výmenu umeleckých inšpirácií medzi najrôznejšími kultúrami v 8. a 7. storočí. Od konca 3. do polovice prvého tisícročia sa v oblasti zvanej Luristán v juhozápadnom Iráne polokočovní kmene venovali ťažbe medi a hutníctvu. Tzv. luristánske bronzы tvoria prevažne zbrane a rituálne predmety neistého účelu. Reliéfь levov,<sup>18</sup> postavy kôz<sup>19</sup> a nádoby v tvare baraních hláv a džbány s dlhými výlevkami<sup>20</sup> zreteľne ovplyvnili umenie perzskej ríše. Médovia sa na území Iránu objavujú v priebehu 9. storočia, prišli pravdepodobne z uzbeckých stepí strednej Ázie, okolo jazera Urmia a cez Ziwijé. Boli prvým kmeňom, ktorému sa podarilo výbojmi zjednotiť územie Iránu pod svojou nadvládou. V podstate žiaden umelecký predmet, vrátane skalných hrobov, nemôžeme jednoznačne prisúdiť Médom.<sup>21</sup> Umeleckí remeselníci pravdepodobne pokračovali v tradícii Luristánu a severného Iránu (Marlik). Vzhľadom na to, že boli v staroveku považovaní za vynikajúcich zlatníkov, sú im prisudzované ryté a vytepávané zlaté doštičky z pokladu z Oxu.<sup>22</sup> Fenomén „neznámeho“ médskeho umenia podrobne rozoberá Razmjou.<sup>23</sup>

Medzi rokmi 1190 – 800 prežívali tzv. Neochetiti v oblasti pohoria Taurus v južnej a juhovýchodnej Anatólii a v severnej Sýrii.<sup>24</sup> Na tomto území sa vôbec neprejavuje umelecký

16 Hassanzadeh (2006)

17 Viac Bouzek (2003, str. 128).

18 Moorey (1974b, pl. IIIA, XVI)

19 Moorey (1974b, pl. IX, XIB, XVII)

20 Moorey (1974b, pl. XIX, XX)

21 Kleiss et Calmeyer (1996, str. 21–23)

22 Dalton (1926); Litvinskij (1999)

23 Razmjou (2005)

24 Özgen et Öztürk (1996, str. 19); Akurgal (1980, str. 23)

úpadok známy na západe ako tzv. dark age, mestské štáty môžeme považovať za kultúrnych nasledovníkov chetitskej ríše. Kráľovstvo Urartu zažívalo najväčší rozmach medzi rokmi 860 – 580 v okolí jazera Van v severovýchodnej Anatólii.<sup>25</sup> Významné bolo urartské drobné umenie, najmä spracovávanie kovov.<sup>26</sup> Zachovali sa nám bronzové a slonovinové časti nábytku, zbrane a kovové nádoby, najmä trojnožky s veľkou guľovitou nádobou s úchytami v tvare zvieracích hláv.<sup>27</sup> Už od 11. storočia vysielali Gréci z pevninských mestských štátov kolonistov na západné pobrežie Anatólie. Umenie Iónie sa vyvinulo do svojského štýlu, kombinujúceho pôvodné maloázijské prvky so súčasným umením pevninského Grécka. Sošky a zlaté apliky z Efezu sú anatskými napodobeninami východných predlôh. Najstaršie iónske šperky známe z Efezu pripomínajú asýrske predlohy z hrobiek kráľovien v Nimrude.<sup>28</sup> Okolo roku 1200 prišli Frýgovia z Thrákie a obsadili chetitské mesto Gordion v centrálnej Anatólii, ktoré sa stalo ich hlavným mestom. Frýžske umenie pokračovalo v nechetitskej tradícii s urartskými vplyvmi. Najviac umeleckých predmetov bolo nájdených v hrobách, tzv. tumuloch.<sup>29</sup> Z konca 8. storočia pochádza bronzová situla ukončená hlavou barana, ktorý má typicky „zvrásnené“ obočie.<sup>30</sup> Ako úchytky sa objavujú hlavy býkov, súčasťou reliéfnej výzdoby džbánov sú aj mandľovité ornamenty. Fiály sú na rozdiel od gréckych a perzských hrubostenné s masívnymi omfalami a výrazným rebrovitým ornamentom. Kráľovstvo Lýdov je vymedzené rokmi 680 – 547 a siahalo od Egejského mora po rieku Halys. Hlavným mestom boli Sardy, ležiace na východ od Smyrny pri rieke Hermus. V Sardách boli objavené zlatnícke dielne a podarilo sa zrekonštruovať procesy spracovania a úpravy zlata, ktoré v nich prebiehali.<sup>31</sup> Lýdovia boli už v predachaimenovskej dobe považovaní za zručných zlatníkov a ich výrobky ovplyvňovali aj súdobé umenie. Územie Lýkie leží medzi dnešnými tureckými mestami Fethiye a Antalya. Najvýznamnejšími umeleckými pamiatkami sú reliéfne zdobené

---

25 Özgen et Öztürk (1996, str. 19); Akurgal (1980, str. 24–25)

26 Bilgi (2004, str. 99–106)

27 Oberleitner (1986, obr. 140)

28 Bouzek (2003, str. 128)

29 Young (1981, pl. 8–9, 62–63, 68–71)

30 Oberleitner (1986, obr. 163)

31 Ramage et Craddock (2000)

hrobky a monumenty datované do rokov 600 – 200<sup>32</sup> a nástenné maľby v hrobkách (Karaburun, okolo 470).<sup>33</sup>

## **Achaimenovské umenie v severozápadnej Anatólii**

Územie perzskej ríše počas vlády Achaimenovcov bolo rozdelené na niekoľko správnych oblastí, takzvaných satrapií, ktoré prevažne rešpektovali pôvodné územia jednotlivých národov. Na čele satrapie stáli väčšinou Peržania, v neskorších obdobiach mohla vláda prejsť do rúk miestnych dedičných vládcov. Spravovanie oblasti na nižších úrovniach bolo ponechané miestnym zvyklostiam.<sup>34</sup> Až do 4. storočia bolo pôvodné lýdske kráľovstvo, ktoré tvorilo prevažnú časť Malej Ázie, rozdelené na dve satrapie. V severnej časti to bola satrapia hellespontská Frýgia s hlavným mestom Daskyleion a na juhu sardská satrapia s pôvodným lýdskym hlavným mestom Sardy (aramejsky Sfarda).<sup>35</sup>

Obyvatelia maloázijských provincií v achaimenovskej dobe boli Peržanom v mnohom podobní. Už pred perzskými výbojmi bola spoločnosť v najmocnejšom kráľovstve tej doby -- Lýdii, výrazne sociálne rozdelená. Elita spoločnosti bola zvyknutá žiť pod nadvládou panovníka, obklopovala sa luxusom a dávala najavo svoj spoločenský status (napríklad i prostredníctvom funerálnych pamiatok). To bolo v ostrom kontraste s Grékmi, aj keď maloázijskými, ktorých spoločnosť bola ak nie demokratická, tak aspoň aristokratická. Istý východný vplyv obľuby luxusu sa v najvýznamnejších iónskych mestách prejavoval, predhľadali sa najmä v megalomanských chrámových stavbách, stále to však bolo určené ak už nie pre boha, tak pre polis (obec). A to i keď sponzorom bol miestny tyran.

To mohlo byť jedným z dôvodov, prečo sa v určitej miere zachovával svojbytný lýdsky štýl, čerpajúci z predchádzajúcich umeleckých okruhov Anatólie (najmä frýžskeho), už pred príchodom Peržanov. Aj keď boli vo veľkej miere ovplyvňovaní gréckymi konvenciami, zachovávajú si Lýdovia svoje „školy“, najmä čo sa týka zlatníctva a v určitej miere i

---

32 Jacobs (1987)

33 Mellink (1971b); Mellink (1973)

34 Skladanek (1974, str. 119)

35 Balcer (1993)

hmnčiarstva. Ako ukazujú hrobové dary z tumulov v okolí Güre,<sup>36</sup> stretáva sa už na začiatku perzskej nadvlády v Anatólii niekoľko umeleckých prúdov. Objavujú sa vedľa seba výrobky v čisto gréckom štýle, pochádzajúce veľmi pravdepodobne z gréckych maloázijských dielní,<sup>37</sup> vedľa výrobkov miestnych kovotepcov, ktoré vykazujú rysy lýdskeho a frýžskeho umenia. Niekoľko predmetov je veľmi pravdepodobne importovaných z pôvodnej domoviny dobyvateľov.<sup>38</sup>

Objavujú sa ale aj predmety v štýle zmiešanom, vykazujúcom ikonografické prvky dvorného perzského umenia avšak v životaschopnom prevedení lýdskej tradície, čiastočne ovplyvnenej súdobým iónskym umením. Je veľmi pravdepodobné, že už spočiatku achaimenovskej nadvlády sa časť výroby, najmä zlatníckej a kovotepeckej, presunula do Anatólie. Dôkazom je i neprerušené fungovanie zlatníckych dielní v Sardách.<sup>39</sup> I keď Peržania iste necestovali naľahko, mnohí z nich si za svoju domovinu zvolilo nové dŕžavy, alebo sa sťahovali dočasne za kariérou. S nimi prichádzalo i umenie, na ktoré boli zvyknutí a ktorým sa túžili naďalej obklopať. Jednou z hlavných podstát perzského umenia je fakt, že je to umenie reprezentatívne a svojou náplňou i tvarosloviím vhodné najmä pre potreby najvyšších spoločenských vrstiev. Táto potreba reprezentovať, vymedzovať sa a zároveň priblížiť sa panovníkovi a jeho dvoru, bola lýdskemu sociálnemu prostrediu vlastná.

Západné provincie achaimenovského impéria boli preto ideálnym prostredím, v akom sa mohol rozvinúť jedinečný štýl, ktorý nijako nezavrhol svoje mezopotámske, staroiránske a nomádske korene, ale obohacoval ich prvkami starobylej tradície anatólskej s výrazivom obsahovo mu cudzieho, ale remeselným prevedením žiaduceho štýlu gréckeho sveta. Tento umelecký okruh môžeme právom nazývať achaimenovským, pretože v sebe zahrňuje všetky faktory achaimenovskej hegemonie: od vernosti kočovníckym tradíciám, cez okúzlenie monumentalitou starovekého východu, dobyvateľskými úspechmi, až po mierovú administratívu ríše a v určitých aspektoch takmer „demokratickú“ toleranciu lokálnych zvyklostí. Achaimenovský štýl bol samozrejme rozšírený na celom území ríše a dokonca za jej hranicami. Ale až v kontraste s tematicky a čiastočne technologicky veľmi odlišným gréckym umením, s ktorým bol konfrontovaný práve na území západných anatólskych satrápií, sa najlepšie vykresľuje jeho svojbytnosť, ikonografická čistota a výrazová sila.

36 Özgen et Öztürk (1996)

37 Özgen et Öztürk (1996, č. 106)

38 Özgen et Öztürk (1996, č. 71)

39 Dusinberre (1999)

Základným zdrojom pre definíciu a odlíšenie achaimenovského umenia je toreutika, čiže nádoby vytepané z drahých kovov. Práve tieto luxusné umelecké predmety, ktoré iste neslúžili dennej spotrebe a neboli všeobecne dostupné, predstavujú prepojenie monumentálneho dvorného umenia najvyšších vrstiev a bežného lokálneho tovaru. Remeselníci do ich výroby vnášali tradičné zavedené postupy a výzdobné prvky, v kontinuite dlhej tradície spracovania kovov v Anatólii. Dôkazom pre pokračovanie tejto tradície je delegácia prinášačov darov na Apadane, označovaná ako Lýdovia, prinášajúca šperky a zdobené kovové nádoby.<sup>40</sup> Na druhú stranu išlo o predmety vyrábané na objednávku pre zámožné vrstvy, o ktorých sa predpokladá, že boli perzského pôvodu alebo aspoň „poperzštené”. Tie sa obklopovali majetkom, ktorý sa mal čo najviac približovať majetku kráľa, a teda pripomínal kráľovské umenie vlastnej Perzie.

Najčastejšie sú nádoby v achaimenovskom perzskom štýle, ktoré môžeme priradiť anatolským dielňam iba na základe známeho kontextu. Často sa v tvarosloví objavujú tradičné lokálne prvky, najmä frýžskeho pôvodu. Niekedy nie je možné vplyvy jasne rozpoznať. Najucelenejšou zbierkou toreutiky preukázateľne anatolského pôvodu je kolekcia hrobových nálezov od Güre (vo východnej Lýdii na hraniciach s Frýgiou), známa ako „lýdsky poklad”.<sup>41</sup> Najčastejšími tvarmi kovových nádob nájdených v hroboch boli fiály -- misky či už s pravým omfalom alebo so stredovým výstupkom; oinochoe -- džbány s jedným vytiahnutým uchom a krátkou výlevkou; a džbány bez výlevky. Vyskytujú sa aj naberačky s vysoko vytiahnutou rúčkou a kadidelnice. Niekoľko ďalších nádob pochádza zo súkromných zbierok alebo je ich proveniencia neistá. Často je informácia o ich pôvode len približná, ako aj to, že pochádzajú z Anatólie. Hérodotos<sup>42</sup> popisuje, že tieto cenné predmety cestovali spolu s Peržanmi na ich výpravách, a preto miesto nálezu nemusí zodpovedať a dokonca byť ani blízko dielne, kde boli vyrobené.

Achaimenovské tvaroslovie kovových nádob je pomerne uniformné a vďaka tomu je distribúcia toreutiky ľahko dohľadateľná. Nádoby boli objavené v celom impériu aj za jeho hranicami a držia sa určitých štýlových charakteristík. Jednotlivé prvky výzdoby majú zrejmú inšpiráciu, dohromady ale tvoria svojbytný, ľahko identifikovateľný typ. Toreutické predmety, uvedené v tejto štúdii, boli s najväčšou pravdepodobnosťou vyrobené na území západoanatolských satrapií, respektíve na území dnešného Turecka. Predpokladáme dve

40 Curtis et Tallis (2006, obr. 46)

41 Özgen et Öztürk (1996)

42 Her 7.190



významné toreutické centrá: jedno s centrom v sardskej satrapii, ďalšie v dnešnom tureckom Arménsku, snáď v blízkosti Erzincanu. Kovotepecké dielne sardskej satrapie sa začali pomerne krátko po zmene nadvlády prispôsobovať požiadavkám nových zákazníkov. Popri tom sa zmenili aj požiadavky miestnych zákazníkov. Táto náhla zmena bola možná vďaka dostupným vzorom, ktoré prichádzali s kolonistami z Perzie. Môžeme sledovať aj určitý vývoj, počas ktorého dochádza k zmenám tvaroslovia (napríklad z amfory s dlhou výlevkou na amforu-rhytón), ikonografie a štýlového približovania sa gréckemu svetu. Až do konca perzskej nadvlády si ale achaimenovský štýl zachováva svoju autenticitu. V rovnakých dielňach pravdepodobne vznikali aj dostupnejšie umelecké predmety: šperk a glyptika.

Peržania obľubovali šperky, dokonca muži viac ako to bolo bežné u iných národov. Ozdobení náušnicami, náhrdelníkmi a náramkami vyrážali aj do boja.<sup>43</sup> Nadväzovali tým na iránsku tradíciu, nosenie šperkov bolo obľúbené aj u Médov a ich spojencov Skýtov. Väčšina achaimenovského šperku vychádza z mezopotámskej tradície.<sup>44</sup> Najčastejšími tvarmi sú náušnice, pektorály, prívesky, apliky a náramky často s intarziami farebných kameňov, najmä tyrkysu a emailu. Nálezy bývajú väčšinou náhodné, bez známeho kontextu a často aj proveniencie. Dobrú datáciu máme k šperkom z neskorého 5. až raného 4. storočia z hrobov v Sardách.<sup>45</sup>

Achaimenovský šperk bol veľmi konzervatívny, vo veľkej miere čerpal zo svojich blízkovýchodných predlôh. Väčšina šperkárskej produkcie je iba ťažko definovateľná, podobné motívy sa opakovali v mnohých umeleckých okruhoch, vrátane iónskeho. Špecifická je iba produkcia typických náramkov, ukončených zvieracími hlavičkami. Okrem konzervatívnych perzských omegovitého tvaru sa objavujú aj variácie, ktoré ale nezaprú achaimenovský pôvod. Je nesporné, že časť šperkárskych výrobkov boli importy.

Glyptika, ako médium najosobnejšie a najľahšie prenosné, vykazuje najväčšiu rozmanitosť zo všetkých achaimenovských umeleckých predmetov. Taktiež symbol statusu a určitým spôsobom oficiálne médium komunikácie, umožňovali pečatidlá širokú škálu uplatnenia osobných preferencií nositeľa a tvorivej slobody umelca. Najlepšie preto vykresľujú široký rozsah tematiky a remeselného spracovania achaimenovskej glyptiky. Vývoj smeruje od paralelného používania perzských a gréckych motívov (ako ukazuje súbor z tumulov pri

---

43 Kantor (1957, str. 1)

44 Maxwell-Hyslop (1974)

45 Curtis (1925); Ekşi (2007)

Güre) k vykryštalizovaniu svojbytného „miešaného” štýlu, bez vymiznutia predchádzajúcich dvoch výtvarných prúdov. Produkcia pečatidiel smeruje k väčšej personifikácii, sekularite a intimitate zobrazovaných tém. Technika sa postupom času zjednodušuje.

Reliéf a nástenná maľba objavené na území maloázijských satrapií vykazujú uniformnú kombináciu anatolského štýlu a formy s achaimenovskou perzskou ikonografiou. Celkovým vyznením sa perzskej inšpirácii vzdávajú, majú ale neoceniteľnú hodnotu v dokumentácii reálií každodenného života anatolsko-perzskej elity, ktorá bola zadávateľom a nositeľom achaimenovského umeleckého prejavu - posledného veľkého orientálneho imperiálneho štýlu predhellénistickej doby.

## Použitá literatúra

Akurgal, E. (1966b): Griechisch-persische Reliefs aus Daskyleion. *Iranica Antiqua VI*, 147–156.

Akurgal, E. (1980): *Kunst in der Türkei*. Würzburg. 268 s.

Alexandrescu, P. (1986): MHDIZEIN. A propos des importations et de l'Influence achéménide en Thrace. *Dacia*, 155–159.

Amandry, P. (1959b): Toreutique Achéménide. *Antike Kunst* 2, 38–55.

Artamonov, M. (1970): *Goldschatz der Skythen in der Ermitage*, Prague.

Balcer, J. M. (1993): The ancient Persian satrapies and satraps in western Anatolia. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 26, 81–90.

Bilgi, Ö. (ed.) (2004): *Anatolia, Cradle of Castings*. Istanbul. 303 s.

Boardman, J. (1970): *Greek Gems and Finger Rings*, London.

Boardman, J. (2000): *Persia and the West*, London.

Bouzek, J. (2003): The tombs of Assyrian queens from Nimrud and the beginnings of Scythian art. *Studia Hercynia VII*, 125–137.

- Burn, A.R. (1985): *Persia and the Greeks. Cambridge History of Iran, vol. 2, The Median and Achaemenian periods.* Cambridge, 292–392.
- Curtis, C.D. (1925): *Sardis XIII. Jewelry and Gold Work. Part 1, 1910–1914.* Roma.
- Curtis, J. et Tallis, N. (ed.) (2006): *El imperio olvidado. El mundo de la antigua Persia.* Barcelona, 276 s.
- Dusinberre, E.R.M. (1999): Satrapal Sardis: Achaemenid Bowls in an Achaemenid Capital. *American Journal of Archaeology* 103, 73–102.
- Dusinberre, E.R.M. (2010): Anatolian Crossroads: Achaemenid Seals from Sardis and Gordion. In: Curtis, J. et John Simpson, St. (eds.). *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society and the Ancient Near East.* London, 323–336.
- Dalton, O.M. (1926): *The Treasure of the Oxus with other examples of early oriental metal-work,* London.
- Dyson, R.H. (2003a): Hasanlu Tepe i. The Site. *Encyclopaedia Iranica XII (1)*, 41–45.
- Ekşi, R. (ed.) (2007): *Beads: Faith, Power and Beauty.* Istanbul, 345 s.
- Galanina, L.K. (1997): *Die Kurgane von Kelermes. „Königsgräber“ der frühskytischen Zeit.* Moskau.
- Ghirshman, R. (1964): *Iran. Protoiraner, Meder, Achämeniden.* München.
- Hassanzadeh, Y. (2006): The Glazed Bricks from Bukan (Iran). New Insights into Mannaean Art. *Antiquity* 80 (307).
- Jacobs, B. (1987): Griechische und Persische Elemente in der Grabkunst Lykiens.
- Kantor, H.J. (1957): Achaemenid Jewellery in the Oriental Institute. *Journal of the Near Eastern Studies* 14, 1–23.
- Kleiss, W., Calmeyer, P. (eds.) (1996): Bisutun. Ausgrabungen und Forschungen in den Jahren 1963–1967. *Teheraner Forschungen VII*, 267 s.
- Litvinskij, B.A. (1999): Le temple de l'Oxus et ses trésors. *Bactriane*, 70–74.

- Madjidzadeh, Y. (2008): Excavations at Konar Sandal in the Region of Jiroft in the Halil Basin: First Preliminary Report (2002--2008). *Iran XLVI*, 69–105.
- Marazov, I. (1998): *Ancient gold: The wealth of the Thracians. Treasures from the republic of Bulgaria*. New York.
- Melikian-Chirvani, A.S. (1993): The International Achaemenid Style. *Bulletin of the Asia Institute* 7, 111–130.
- Mellink, M.J. (1971b): Excavation at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1970. *American Journal of Archaeology* 75, 243–255.
- Mellink, M.J. (1973): Excavation at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1972. *American Journal of Archaeology* 77, 293–303.
- Miller, M.C. (1997): *Athens and Persia in the fifth century BC. A study in cultural receptivity*. Cambridge, 331 s.
- Moorey, P.R.S. (1974b): *Ancient Bronzes from Luristan*. London, 51 s.
- Moorey, P.R.S. (1988): The Technique of gold-figure Decoration on Achaemenid Silver Vessels and its Antecedents. *Iranica Antiqua* 23, 231–252.
- Moorey, P.R.S. (1993): High Relief Decoration on Ancient Iranian Metal Vessels: Development and Influence. *Bulletin of the Asia Institute* 7, 131–140.
- Negahban, E.O. (1964): *Preliminary report on Marlik excavation. Gohar Rud Expedition. Rudbar 1961–1962*. Tehran. 58 s.
- Nollé, M. (1992): *Denkmäler vom Satrapensitz Daskyleion: Studien zur graeco-persischen Kunst*. Berlin, 179 s.
- Nylander, C. (1970): *Ionians in Pasargadae*. Uppsala.
- Oberleitner, W. (1986): *Schätze aus der Türkei*. Wien Ephesos Museum I.
- Özgen, I. et Öztürk, J. (1996): *The Lydian Treasure. Heritage Recovered*. Istanbul, 247 s.
- Pfrommer, M. (1990): Ein Achämenidisches Amphorenrhyton mit Ägyptischem Dekor. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 23, 191–209.

- Porada, E. (1965): *Ancient Iran. The Art of Pre-Islamic Times*. London, 279 s.
- Ramage, A. et Craddock, P. (2000): *King Kroesus' Gold. Excavations in Sardis and the History of Gold Refining*. London.
- Razmjou, S. (2005): In search of the lost Median art. *Iranica Antiqua XL*, 271–314.
- Skladanek, B. (1974): The structure of the Persian state. *Acta Iranica I (1)*, 117–126.
- Starr, Ch.G. (1977): Greeks and Persians in the Fourth Century B.C. A Study in Cultural Contacts before Alexander (Part II). *Iranica Antiqua XII*, 49–116.
- Stierlin, H. (2007): *Starověká Persie*. Praha.
- Stronach, D. (1978): *Pasargadae. A report on the Excavations conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*. Oxford, 326 s.
- Tilia, A.B. (1972): *Studies and Restorations at Persepolis and Other Sites of Fars*. Rome.
- Venedikov, I. et Gerasimov, T. (1973): *Thrácké umění*. Sofia.
- Young, R.S. (1981): *The Gordion Excavations Final Reports Volume I. Three Great Early Tumuli*. University Museum Monograph 43, University of Pennsylvania.