

**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**

Disertační práce

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

2013

Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Praze 29. 3. 2013



Děkuji svému školiteli prof. Bouzkovi, doc. Ondřejové a dr. Stančovi za podnětné konzultace a poskytnutí literatury. Dále bych chtěla poděkovat pracovníkům knihoven Institutu pro klasickou archeologii, Institutu pro orientalistiku ve Vídni a Institutu pro blízkovýchodní archeologii v Berlíně. Dík patří i mojí rodině a přátelům za pomoc a trpělivost.

## **Abstrakt**

Studie si klade za cíl vymezení a definici perského achaimenovského stylu v umělecké produkci satrapií (říšských provincií) severozápadní Anatólie (dnešní Turecko) v období trvání achaimenovské říše, čili v letech cca 550 – 330 před naším letopočtem. Za severozápadní anatólské satrapie jsou považovány sardská provincie (Hérodotův II. nomos) a provincie Hellespontská Frýgie (III. nomos).

Achaimenovský umělecký styl vychází z bohaté tradice kultur dnešního území Íránu, vlivů mezopotámské tradice a vlastních nomádských kořenů Peršanů. Po rozšíření perské říše na západ k Egejskému moři dochází ke kontaktu s uměleckým projevem anatólských království a řeckého světa. Vzniká jedinečný styl luxusního zboží, spojující praxi lokálních uměleckých škol s perskou dvorní ikonografií, určený pro zákazníky místní společenské elity a perské imigranty.

Achaimenovský styl se nejlépe projevuje v toreutické produkci. Nádoby vytepávané z drahých kovů mají typické tvarosloví a charakteristické výzdobné prvky. Přes jejich rozsáhlé geografické rozšíření předpokládáme původ v několika výrobních centrech na území dnešního Turecka. Do těchto dílen se soustřeďovala i výroba šperků a glyptiky. Zejména drobná umělecká díla vyrytá do pečetí ukazují výtvarný a technologický přínos nového uměleckého proudu. Náhled do životního stylu nejvyšších společenských vrstev satrapií umožňují scény reliéfní a malované výzdoby funerálních památek na území severozápadní Anatólie.

## **Abstract**

The aim of this study is to determine and define the Persian Achaemenid style produced in the North-Western satrapies (imperial provinces) of Anatolia (modern Turkey) in the period of the Persian dominion of the area, roughly 550 – 300 BCE. The North-Western Anatolian satrapies are the II. nomos of Herodotus – Sardes, and Hellespontine Phrygia (the III. nomos).

The roots of the Achaemenid style emerge from the rich artistic traditions of the cultures in the area of modern Iran influenced by Mesopotamian sources as well as nomadic handicrafts. The expansion of the Empire towards the Aegean resulted in extensive contacts with the creative expression of the Anatolian kingdoms and especially the Greek sphere. A unique style of luxurious ware, designated for customers of the local elite and Persian immigrants, is created. The depiction of the Persian court iconography is modified according to the local art-school customs.

The clearest representation of the Achaemenid style is observed in the metalware production. The forms and designs of golden and silver vessels are specific. Despite their wide geographic distribution, the majority of the workshops were supposedly located in the area of modern Turkey. The production of jewelry and gems was most likely concentrated in the same workshops. The creative and technological advantage of the new artistic style is obvious in the careful execution of the engraved gemstones. The scenes depicted on the wall paintings and relief decoration of North-Western Anatolian funerary monuments, represent an insight into the everyday lifestyle of the satrapal nobility.

# Obsah

Úvod	1
<b>1 Teoretické východiská</b>	<b>5</b>
1.1 História a umenie predachaimenovského Iránu . . . . .	5
1.1.1 Jiroft . . . . .	6
1.1.2 Elam . . . . .	9
1.1.3 Amlaš . . . . .	11
1.1.4 Hasanlu . . . . .	13
1.1.5 Ziwijé . . . . .	15
1.1.6 Luristán . . . . .	16
1.1.7 Média . . . . .	19
1.2 História a umenie predachaimenovskej Anatólie . . . . .	24
1.2.1 Chetitská ríša . . . . .	24
1.2.2 Urartu . . . . .	25
1.2.3 Iónia . . . . .	27
1.2.4 Frýgia . . . . .	29
1.2.5 Lýdia . . . . .	31
1.2.6 Kária . . . . .	35
1.2.7 Lýkia . . . . .	35
<b>2 Severozápadná Anatólia v achaimenovskej dobe</b>	<b>37</b>

2.1	História a správa perzských satrápií . . . . .	37
2.2	Achaimenovské umenie v Anatólii . . . . .	46
2.2.1	Toreutika . . . . .	46
2.2.2	Šperk a glyptika . . . . .	85
2.2.3	Reliéf a nástenné maľby . . . . .	111
<b>3</b>	<b>Achaimenovské umenie</b>	<b>124</b>
	<b>Záver</b>	<b>142</b>

# Úvod

Zatiaľ čo grécke umenie je všeobecne známe, mnohokrát popisované a definované, perzské umenie<sup>1</sup> bolo síce popísané a vyobrazené v mnohých publikáciách,<sup>2</sup> nikdy však nebolo definované. Často sa spomína,<sup>3</sup> že perzské umenie je vlastne akousi koiné blízkovýchodných umení, v ktorom sa odrážajú i západné (najmä grécke) prvky, a teda ako také nedefinovateľné. V takom prípade by však nebolo možné perzský výrobok na prvý pohľad spoznať ani časovo zaradiť. Opak je však pravdou, dvorné achaimenovské umenie stretávame od polovice prvého tisícročia pred Kristom od Sibíra po Egypt,<sup>4</sup> v celom rozsahu ríše i za jej hranicami, jeho viac či menej dokonalé napodobeniny sa objavujú u Thrákov či Skýthov.<sup>5</sup>

Cieľom tejto práce je pokúsiť sa o definíciu perzského umenia, práve cez jeho pôsobenie v provinciách, kde ovplyvňovalo miestne umenie v takej miere, že je možné tento vplyv zakaždým rozpoznať. Práve v najzápadnejších maloázijských provinciách pozorujeme fenomén styku a vzájomného ovplyvňovania dvoch veľkých

---

<sup>1</sup>V tejto práci chápem perzské umenie v užšom zmysle ako umenie Perzskej ríše za vlády dynastie Achaimenovcov.

<sup>2</sup>Curtis et Tallis (2006); Ali-Sami (1971); Ghirshman (1964); Godard (1964); Mazahéri (1977); Porada et al. (1962); Stronach (1978); Tilia (1972); Wilber (1969); Amiet (1974); Kleiss et Calmeyer (1996); Porada (1965)

<sup>3</sup>Amandry (1959b); Boardman (2000); Dittman (2000); Miller (1997); Nylander (1970); Pfrommer (1990); Burn (1985); Bury et al. (1926)

<sup>4</sup>Kantor (1957, str. 21)

<sup>5</sup>Alexandrescu (1986); Galanina (1997); Artamonov (1970); Filow (1934); Marazov (1998); Venedikov et Gerasimov (1973)

kultúr. Grécka kultúra však perzské umelecké zvyklosti nepohlí, iba pôsobí na formovanie achaimenovského štýlu. Tento štýl sa stáva tak jasne vyprofilovaný, že ho môžeme postaviť na rovnakú úroveň s gréckym štýlom, ktorý býva často považovaný za zdroj inšpirácie perzských umelcov. Je preto potrebné perzský štýl vymedziť a poukázať na jeho jedinečnosť vo vzťahu k ostatným, súdobým či predchádzajúcim, umeleckým okruhom. Až po tom môžeme pristúpiť k hľadaniu umeleckých prúdov, vplyvov a pokusu o rekonštrukciu umeleckého prostredia a praxe na území západných perzských provincií.

Severozápadná Antólia, 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.

Vo svojej práci preto v úvodnej kapitole popíšem umeleckú tradíciu kultúr, ktoré časovo predchádzali študovanej problematike na daných územiach. Samozrejme prihliadnem na technické a časové možnosti takýchto kontaktov, do úvahy budem brať iba civilizácie, ktoré mohli byť v priamom alebo sprostredkovanom kontakte, alebo ktoré na seba bezprostredne časovo nadväzovali.

Najprv sa budem venovať koreňom perzského umenia achaimenovskej doby. Stručne načrtnem jednotlivé kultúrne okruhy na území označovanom ako Irán. Začnem od doby bronzovej, s ktorou prichádza bohatšia umelecká tvorba, objavujú sa nové materiály. Pochopiteľne už tieto kultúry čerpali inšpiráciu od predchádzajúcich, rovnako ako od civilizácií napríklad v mezopotámskej oblasti, predpokladám však, že k Peržanom sa táto tradícia dostala sprostredkované, z časovo a geograficky im bližších zdrojov.<sup>6</sup> Pri popisoch bude kladený dôraz na historické

---

<sup>6</sup>Samozrejme bude diskutovaná aj možnosť preberania vzorov z Assýrie a Babylónie priamym

pozadie jednotlivých kultúr, vrátane odkazov na pramene. Budú vybrané diela, ktoré môžeme považovať za inšpiráciu pre Peržanov a diskutovaný spôsob preberania týchto vzorov.

Druhá časť kapitoly bude východiskom samotného štúdia umeleckého prostredia v severozápadnej Anatólii počas perzskej nadvlády. Rovnako, ako v prípade vlastného perzského umenia, je potrebné sa zamerať na predchádzajúce kultúry na území Anatólie, ktoré takisto museli ovplyvniť miestnych a v tomto prípade aj gréckych umelcov. Za akýsi začiatok možných zdrojov umeleckých tradícií som zvolila tzv. „temné obdobie“, ktorému samozrejme predchádzala umelecky mimoriadne bohatá chetitská civilizácia, ktorej odkaz sa však k nasledovníkom dostával v sprostredkovanej forme, predovšetkým cez neochetitské kráľovstvá. Pri opise jednotlivých kultúrnych okruhov sa opäť zameriavam na diela, ktoré môžu byť považované za predlohu umenia neskoršej satrapie, alebo poukazujú na miestne tradície pred vytvorením achaimenovskej umeleckej koiné.

V druhej kapitole opíšem stručnú históriu a spôsob fungovania perzských satrapií na študovanom území. Nasleduje štúdia umeleckej produkcie satrapií v severozápadnej Anatólii. Nejde o katalóg v pravom zmysle slova, keďže mnoho predmetov už bolo v minulosti pomerne detailne katalogizovaných.<sup>7</sup> Ide o premyslený výber predmetov, ktoré vykazujú znaky achaimenovského umenia satrapií a sú preto vhodné na ďalšiu analýzu. Do štúdie boli vybrané predmety, ktoré pravdepodobne používala vládnuca vrstva, čiže Peržania alebo poperzštená miestna elita. Predmety luxusné, jedinečné, zviazané s vykonávaním úradnej funkcie alebo so súkromným životom hodnostárov.

V samostatných oddieloch popisujem toreutiku, čiastočne objavenú na území

---

pozorovaním. V tomto zmysle sú za mezopotámske považované skôr chronologicky predchádzajúce umelecké okruhy.

<sup>7</sup>Boardman (1970); Curtis (1925); Dusinger (2010); Ekşi (2007); Merrillees (2005); Nollé (1992); Oberleitner (1986); Özgen et Öztürk (1996)

Anatólie, alebo s veľmi pravdepodobnou anatolskou provenienciou. Dôraz je kladený na výber kovových nádob so zrejším achaimenovským vplyvom. Predpokladané umelecké inšpirácie a súvislosti komentujem v texte. Ďalší oddiel tvorí šperk a glyptika, ktoré spolu úzko súvisia a pravdepodobne boli vyrábané v tých istých dielňach. Niektoré prezentované umelecké diela boli takisto objavené počas archeologického výskumu. Záverečnú časť tvoria reliéfy (prevažne náhrobné stély) a ich odraz v nástennom maliarstve, sčasti vytvorenom za hranicami študovanej oblasti. Funerálne pamiatky dokresľujú obraz života najvyšších vrstiev spoločnosti v satrapii a umožňujú nám vytvoriť si predstavu o vzhľade ich obydlí a reprezentatívnych priestorov.

Záverečná kapitola je venovaná vyhodnocovaniu poznatkov, syntetizovaných v predchádzajúcej štúdií. Na ich základe diskutujem pramene k problematike achaimenovského umenia. Vymedzujem dva rovnocenné achaimenovské umelecké okruhy a terminológiu ich označovania.

Všetky časové údaje v práci sú pred našim letopočtom, ak nie je výslovne uvedený opak.



# Kapitola 1

## Teoretické východiská

### 1.1 História a umenie predachaimenovského Iránu

Pod geografickým označením Irán nechápeme len dnešné územie moderného Iránu, ale celé rozsiahle územie tzv. Greater Iran, siahajúce od Eufratu po Indus a od Kaspického a Aralského mora a Kaukazu po Perzský a Ománsky záliv (obr. 1.1). Celé toto územie malo jednotný kultúrny vývoj od príchodu iránskych kmeňov zo strednej Ázie v rannej dobe železnej.

Na tomto území je možné nájsť už doklady o živote paleolitického človeka.<sup>1</sup> Dve najvýznamnejšie neolitické kultúry boli Zayandeh Rud v provincii Esfahán a Ganj Dareh v Kurdistáne, v ktorom boli objavené prvé hlinené nádoby a figúrky. V 7. tisícročí začína kultúra Sialk v provincii Kashan,<sup>2</sup> v 5. tisícročí zase hypotetická civilizácia v okolí rieky Zayandeh.

V 4. tisícročí sa na území Iránu objavujú civilizácie, ktoré už majú vlastné písmo a bohatšiu materiálnu kultúru. V nasledujúcich podkapitolách sa bližšie zameriam

---

<sup>1</sup>Viac informácií a ďalšia literatúra Negahban (2000), Biglari et al. (2004).

<sup>2</sup>Stronach et Mousavi (2012, pl. 15)



Obr. 1.1: Mapa územia „Greater Iran”. Zdroj: wikipedia.

na najvýznamnejšie z nich, s dôrazom na umeleckú produkciu, ktorá mohla byť východiskom pre achaimenovskú tvorbu.<sup>3</sup>

### 1.1.1 Jiroft

Táto kultúra, v súčasnej dobe hojne študovaná,<sup>4</sup> bola rozšírená v údolí Halil Rúd južne od dnešného Kermánu v juhovýchodnom Iráne od roku 3100. Dnes je považovaná za jeden z najstarších civilizačných prejavov, ktorý sa objavuje v čase najväčšieho rozkvetu sumerských centier v Mezopotámii (Ur, Uruk, Lagaš). Bohužiaľ nie je jasné, aké kmeňe boli nositeľmi tejto kultúry, aj keď ju môžeme radiť do protoelamského civilizačného okruhu.<sup>5</sup> Býva stotožňovaná s kráľovstvom Aratta, známym zo sumerských prameňov.

Hlavnou lokalitou je Jiroft, opevnené mesto zo 4. tisícročia, v ktorom boli objavené tabuľky s archaickým protoelamským písmom a jeden z najväčších zikku-

<sup>3</sup>Viac Moorey (1982).

<sup>4</sup>Madjidzadeh (2008)

<sup>5</sup>Stierlin (2007, str. 20)



Obr. 1.2: Mapa lokalit na území dnešného Iránu. Zdroj: Curtis (1989).

ratov starovekého sveta vysoký 17 metrov. Podobné tabuľky sa našli aj v juhovýchodnom Iráne v Tepe Sialk pri dnešnom Kashane (obr. 1.2), spolu s dokladmi protoelamskej kultúry a pozostatkami najstaršieho zikkuratu na svete, datovaného okolo roku 2900. Súsy v údolí riek Karcha a Kárun boli v tej dobe pravdepodobne hlavným centrom Elamu, takisto tam boli objavené pozostatky zikkuratu.

Najvýraznejším prejavom kultúry Halil Rúd sú kamenné predmety z chloritu, najmä nádoby zdobené výjavmi zvierat, bohov, geometrickými výjavmi alebo architektúrou,<sup>6</sup> ktoré bývali inkrustované farebnými kameňmi (vápenec, alabaster, karneol, lazurit), mušľami alebo korálom. Nachádzajú sa v hroboch na lokalitách Jiroft, Kunar Sandal alebo Tepe Jahjá<sup>7</sup> (obr. 1.2). Najčastejšie sú to nízke poháry bez nožky s kolmými stenami, kónické vázy, závažia, sošky. Sošky mali podobu sediacej bohyně zahalenej v ovčom rúne, typickom odeve kňazov z oblasti Mezopotámie. Pripomínajú sošky z Malty zo začiatku tretieho tisícročia alebo idoly zo strednej Anatólie z obdobia 6. storočia.<sup>8</sup> Na vázach sú časté reliéfy horských kôz, táto tradícia pretrvala až do achaimenovskej doby.<sup>9</sup> Takisto sa už v tomto ranom období objavujú vertikálne členené plochy výzdoby na spôsob vlysu a figúry radené do zástupu alebo čelne oproti sebe. Chloritové výrobky kultúry Jiroft sú známe z nálezísk celého vtedajšieho kultúrneho sveta od Saudskej Arábie po Uzbekistán, najmä však z chrámových stavieb na území Mezopotámie.<sup>10</sup> Rozsah distribúcie zodpovedá neskoršej achaimenovskej ríši.<sup>11</sup>

---

<sup>6</sup>Stierlin (2007, obr. 19-28); objavuje sa tu motív zikkuratu na nádobách datovaných medzi roky 3100 a 2600, teda skôr ako vznikly analogické stavby v Mezopotámii. To dokazuje, že tento typ stavby vznikol na území Iránu.

<sup>7</sup>Lamberg-Karlovsky (1972); Stronach et Mousavi (2012, pl. 16)

<sup>8</sup>Stierlin (2007, obr. 26-27)

<sup>9</sup>Stierlin (2007, obr. 24)

<sup>10</sup>Stierlin (2007, viac na str. 29)

<sup>11</sup>Lamberg-Karlovsky (1988)

### 1.1.2 Elam

Francúzske vykopávky prebiehajúce od roku 1883 (n. l.) v starovekých Súzach neboli vôbec vedené systematicky, stratigrafia je neznáma, archeológov tej doby zaujímali iba cenné predmety. Z najstaršej fázy Súsy I.<sup>12</sup> sa zachovali maľované nádoby s hnedým dekorom na svetlom povrchu, nie je však isté, kde boli vyrobené. Objavujú sa na nich už motívy divokých kôz.<sup>13</sup> Vázy v štýle Jiroft neboli v Súzach objavené.

Elamská kultúra bola rozšírená v období rokov 3200 – 539 na území dnešných provincií Chúzestán, Ilám a Kermán.<sup>14</sup> V staroelamskej dobe bol hlavným mestom Anshan v oblasti dnešného Tell-e Maliján, od 2. tisícročia Súsy – dá sa tak usudzovať na základe titulov vládcov.

Výrazný rozvoj nastal počas vlády dynastie kráľov z Avan (2425 – 2150), ktorá viedla intenzívne boje s mezopotámskymi mestami. Vrcholné obdobie Elamu začalo vládou kráľa Untaš Napiriša v 13. storočí. Nechal postaviť nové hlavné mesto Dúr Untaš, dnešný Čóga Zambil<sup>15</sup> a v ňom päťstupňový zikkurat, dodnes veľmi dobre zachovaný. Ďalšie elamské zikkuraty poznáme z roku 1800 zo Súz a z obdobia okolo roku 1375 z Haft Tepe v Chúzestáne (obr. 1.2). Vládcovia Elamu z obdobia rokov 1210 – 1100 niekoľkokrát napadli a úspešne dobyli mezopotámske mestá a odniesli si bohatú korisť, napr. známy Chamurapiho zákonník.

V 8. a 7. storočí pokračovali dobyvačné tendencie neoasýrskych vládcov proti svojim susedom, pričom vrchol konfliktu s Elamom nastal v druhej polovici 7. storočia. V roku 639 Ašurbanipal dobyl Súsy.

Významným výtvorom protoelamského umenia z doby okolo roku 2900 je strie-

---

<sup>12</sup>Cca 4200 – 3700, dátacia na základe analógií (Stierlin, 2007, str. 30).

<sup>13</sup>Stierlin (2007, obr. 31)

<sup>14</sup>Približné časové vymedzenie: protoelamská doba 3200 – 2700, staroelamská 2700 – 1600, stredná elamská 1500 – 1100 a neoelamská 1100 – 539.

<sup>15</sup>Stronach et Mousavi (2012, pl. 25, 26)

borná vytepávaná figúrka býka (obr. 1.3). Býk má na sebe ľudský odev a klačí ako človek, v predných kopytách drží kónickú nádobu. Výjav pripomína súdobé vyobrazenia na pečatidlách.<sup>16</sup> Tvar hlavy býka aj zakomponovanie zvierata do tela nádoby predznamenáva neskoršie zvieracie protomy váz.

V polovici 3. tisícročia<sup>17</sup> sa objavujú ďalšie výrobky tepané zo striebra technikou *repoussé*, najmä kónické poháre s reliéfnou figurálnou výzdobou a rytými protoelamskými nápismi.<sup>18</sup> Vyobrazené ženské postavy na váze z Marwadaštu majú na sebe odevy z ovčieho rúna podobné odevom bohýň kultúry Jiroft.<sup>19</sup> Vázy sú vyrobené zo striebra, ktoré bolo v tom čase netradičným materiálom na takúto výrobu.



Obr. 1.3: Strieborná soška klačiaceho býka, Irán. Zdroj: Moorey (1993, fig. 1).

Na koniec prvého tisícročia je datovaný bronzový pohár zdobený dvoma radami býkov.<sup>20</sup> V hornom registri sú býci sediaci, na dolnom pochodujú. Ich telá sú vyhotovené vo vysokom reliéfe, hlavy vystupujú plasticky z tela nádoby. Keďže nálezové okolnosti poháru sú neisté, datácia bola stanovená na základe analógií, napr. z Marliku.<sup>21</sup> Veľmi podobný strieborný pozlátený pohár bol získaný bez in-

<sup>16</sup>Viac aj k technike výroby, citácie viď Moorey (1993).

<sup>17</sup>Podľa Moorey (1993) v poslednej štvrtine 3. tisícročia.

<sup>18</sup>Harper et al. (1992)

<sup>19</sup>Stierlin (2007, obr. 32-33)

<sup>20</sup>Moorey (1993, fig. 4)

<sup>21</sup>Moorey (1993)

formácií o pôvode.<sup>22</sup> Na oboch sú hlavy býkov pripojené k nádobe zvlášť.

Veľká bronzová misa,<sup>23</sup> nájdená v lokalite Arjan ako súčasť hrobovej výbavy šľachtica alebo kráľa, má vytepávanú výzdobu v piatich koncentrických pruhoch so stredovou rozetou a elamským nápisom. Na jednotlivých registroch sú zobrazené scény zo života šľachty: lovy, bitky, náboženské a ceremoniálne obrady. Významná je scéna s panovníkom na tróne prijímajúcim tribút od podrobených kmeňov (obr. 1.4).

Aj keď podobná tematika sa objavuje aj na asýrskych reliéfoch, v tomto prípade vykazujú odlišnosti od asýrskych predlôh a naopak sa nápadne blíži neskoršiemu achaimenovskému stvár-



Obr. 1.4: Výjav na mise z Arjan, Irán.  
Zdroj: [www.cais-soas.com](http://www.cais-soas.com)

neniu tejto udalosti (obr. 2.55).<sup>24</sup> Táto podobnosť poukazuje na to, že práve neoelamské umenie bolo priamym predchodcom perzského dvorného umenia a že i samotné asýrske predlohy boli prijímané prostredníctvom neho.

### 1.1.3 Amlaš

Amlašská kultúra sa rozšírila v severnom Iráne pri Kaspickom mori v údolí riek na úpätí pohoria Elbruz, ktoré zachytávalo oblaky, a preto na tomto území nebolo potrebné polia zavlažovať. Dodnes je toto územie nazývané „obilnica Iránu“. Bolo to zároveň miesto, kde sa stretávali obchodné cesty a najrôznejšie kultúrne prúdy. Kráľovstvá na tomto území (dnešné provincie Gilán a Mazandarán) vznikali už v 3. – 2. tisícročí.<sup>25</sup> Z lokality Turang Tepe (obr. 1.2) sú známe terakotové sošky z polovice 3. tisícročia. Samotné osídlenie lokality Marlik v provincii Gurgán

<sup>22</sup>Moorey (1993, fig. 5)

<sup>23</sup>Priemer 43,5 cm. Datácia v rozpätí rokov 800 – 525.

<sup>24</sup>Diskusia Alvarez-Mon (2004).

<sup>25</sup>Viac Moorey (1974a, str. 28-30).

(obr. 1.2) je datované do 11. – 9. storočia. Pôsobili v ňom hrnčiari a zlatníci, ktorých umelecký vplyv siahahal až do Urartu a Luristánu. V lokalite boli odkryté pravdepodobne kráľovské hroby s bohatou hrobovou výbavou. Objavuje sa typická amlašská keramika zdobená štylizovanými zvieracími postavami a keramické figúrky v tvare divokých zvierat<sup>26</sup> a ľudských postáv.<sup>27</sup> Hojné bolo i využitie bronzu, našli sa sošky, nádoby, zbrane, šperky.

Významné sú pravdepodobne rituálne nádoby vytepávané zo zlata a striebra s dekorom okrídlených býkov, gryfov, divokých kôz a pod.<sup>28</sup> Zobrazenia zodpovedajú assýrsko–babylonskej mytológii, najmä motív zvierat stojacich frontálne pri strome života. Vyhotovením zodpovedajú stredoasýrskemu, stredoelamskému a kassitskému umeniu, boli však miestnej výroby.<sup>29</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>30</sup> Objavujú sa i motívy divokých kôz pripomínajúce umenie kočovných národov.<sup>31</sup> Pozoruhodné sú súboje zvierat a príšer v nízkom reliéfe. Našla sa i nádoba, na ktorej slúžia ústa postavy leva ako výlevka.<sup>32</sup>

Na lokalite Tepe Sialk (obr. 1.2) boli nájdené keramické nádoby s vytiahnutou výlevkou, datované do 2. tisícročia.<sup>33</sup> V 8. a 7. storočí začali byť tieto tvary vyrábané z bronzu. Podobné výlevky môžeme opäť vidieť v achaimenovskej kovovej produkcii.

---

<sup>26</sup>Negahban (1964, pl. XIV)

<sup>27</sup>Negahban (1964, pl. XI)

<sup>28</sup>Negahban (1964, pl. VIII, XII, XVI; fig. 109, 111-113, 136, 140-141, 144)

<sup>29</sup>Moorey (1993)

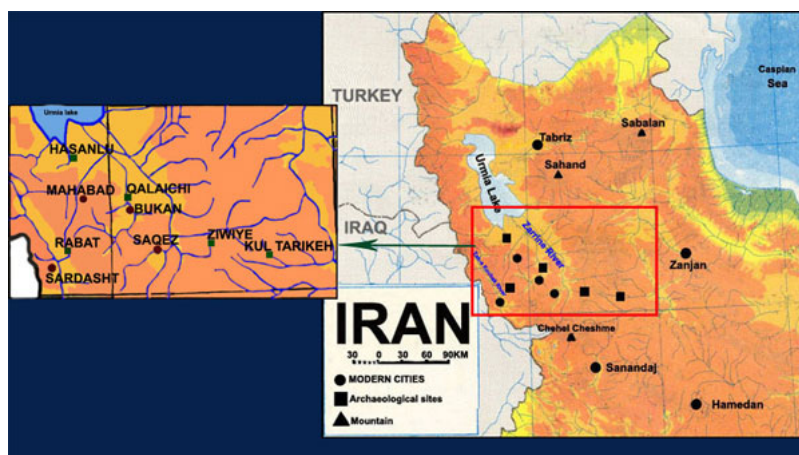
<sup>30</sup>Stierlin (2007, obr. 48, 49); Negahban (1964, pl. V; fig. 114, 139 )

<sup>31</sup>Stierlin (2007, obr. 50)

<sup>32</sup>Diskusia k datácii hrobových výbav viď Moorey (1993).

<sup>33</sup>Stierlin (2007, obr. 46-47)





Obr. 1.5: Mapa severozápadného Iránu s lokalitami mannejského kráľovstva. Zdroj: [www.cais-soas.com](http://www.cais-soas.com)

#### 1.1.4 Hasanlu

Kráľovstvo Mannejcov sa nachádzalo na severozápade Iránu (Iránsky Azerbajdžán), medzi Urmijským jazerom a pohorím Zagros (obr. 1.5). Na vrchole dobovacích výpadov siahalo toto kráľovstvo až k Čiernemu moru a Aleppu. Jeho hlavným mestom bolo miesto dnes známe ako Hasanlu Tepe,<sup>34</sup> ktorého citadela bola osídlená už od neolitu. Na konci druhého tisícročia bolo centrálné mesto obohrnané hradbami, našlo sa v ňom niekoľko monumentálnych budov, z ktorých jedna predstavuje prvý prípad hypostylovej haly<sup>35</sup> na území Iránu.<sup>36</sup>

Obyvatelia mesta Hasanlu boli takisto ako obyvatelia Marliku najmä zlatníci. Zachovalo sa mnoho ich výrobkov, najmä vďaka tomu, že mesto bolo náhle zničené koncom 9. storočia.<sup>37</sup> Po zničení bolo mesto Hasanlu osídlené Urartejcami<sup>38</sup> a nakoniec zahrnuté do médskej ríše.

<sup>34</sup>Stronach et Mousavi (2012, pl. 27)

<sup>35</sup>Dyson (2003a)

<sup>36</sup>Sú považované za priamy zdroj inšpirácie Médov na výstavbu stĺpových hál na lokalitách Nuš-e Jân a Godin na konci 8. a v 7. storočí. Sprostredkovane ovplyvnili i perzskú architektúru (Muscarella, 2006); Von Gall (1977).

<sup>37</sup>Dyson (2003a)

<sup>38</sup>Muscarella (2006)



Obr. 1.6: Bronzová doštička, Hasanlu, Irán. Zdroj: Moorey (1993, fig. 3).

Jedna zo zlatých nádob, vyrobená v období rokov 1000 – 800, má na tele vytepávané motívy hrdinských bitiek, náboženských obradov a božských procesií.<sup>39</sup> Výjav je usporiadaný v dvoch registroch. Ikonografia pripomína Mezopotámiu (akkadskú, churritskú) a Anatóliu (chetitskú). Postavy a zvieratá sú jednoduchšie ako v kultúre amlaš, štýl provinciónalnejší. Detaily sú doplnené rytím, na hornom okraji sa objavuje pletenec.<sup>40</sup>

Z obdobia rokov 900 – 800 pochádza bronzová hrudná doštička z postroja koňa, uprostred ktorej vystupuje vo vysokom reliéfe torzo bojovníka rukami zatláčajúce dve postavy býkov (obr. 1.6). Býčie hlavy sú vypracované plasticky a druhotne pripojené. Nie je isté, či bola vytepaná z jedného kusa.<sup>41</sup>

Na území Mannejcov sa objavujú aj glazované tehly a kachličky. Majú jednoduchú výzdobu, často so zvieracími motívami. Hassanzadeh<sup>42</sup> ju prisudzuje tzv. štýlu Zagros, ktorý prekvital na konci druhého a v prvom tisícročí na území od Alborzu po centrálny Zagros v lokalitách ako sú Marlik, Ziwiyé a v Luristáne (obr. 1.2). Sú preň charakteristické zvieracie motívy, ktoré svojou prirodzenosťou a voľnosťou

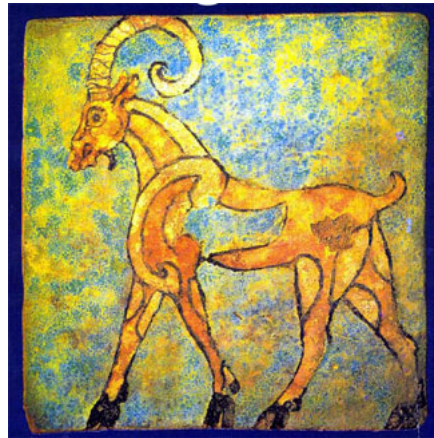
<sup>39</sup>Stierlin (2007, obr. 53)

<sup>40</sup>Viac informácií a ďalšia literatúra viď Dyson (2003b).

<sup>41</sup>Moorey (1993)

<sup>42</sup>Hassanzadeh (2006)

pohybu kontrastujú so súdobým mezopotámskym umením (obr. 1.7).<sup>43</sup>



Obr. 1.7: Glazovaná tehla z Bukanu, Irán. Zdroj: [www.cais-soas.com](http://www.cais-soas.com)

### 1.1.5 Ziwijé

Oblasť Ziwijé, ležiaceho na juh od Urmijského jazera (obr. 1.2), patrila takisto do kráľovstva Mannejcov. V roku 650 ho obsadili Skýti usadení na území Urartu. Všetky hroby na pohrebisku v Ziwijé<sup>44</sup> boli v 40-tych rokoch (n. l.) vyrabované, okrem jedného, zrejme hrobu skýtskeho princa alebo kráľa.<sup>45</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.<sup>46</sup> Mnoho výrobkov bolo vytvorených zrejme na zákazku. Dokazuje to intenzívnu výmenu umeleckých inšpirácií medzi najrôznejšími kultúrami v 8. a 7. storočí.<sup>47</sup> Pozoruhodný je zlatý disk zdobený

---

<sup>43</sup>Naopak, pečatidlá z obdobia označovaného ako Hasanlu IV vykazujú jasne asýrsky štýl (Maras, 2005).

<sup>44</sup>Stronach et Mousavi (2012, pl. 31)

<sup>45</sup>Viac Bouzek (2003, str. 128).

<sup>46</sup>Amandry (1966)

<sup>47</sup>Hrouda (1983, str. 101) zdôrazňuje datáciu pokladu po roku 700, čiže po príchode Skýtov.

granuláciou, ktorá sa v Iráne objavuje od 7. storočia.<sup>48</sup> Hlavičky levov na zlatom náramku pokrčenou kožou na tvári predznamenávajú achaimenovský spôsob stvárnenia.<sup>49</sup> Zlatý pektorál datovaný do 8. storočia je rozdelený do dvoch pásov s procesiami vytepávaných postáv. Okrem typických kozorožcov a okřídlených býkov pri strome života sa na ňom objavujú postavy odvodené z babylónskej a egyptskej mytológie. Bordúra pripomína grécke vzory.<sup>50</sup>

Objavujú sa aj predmety v štýle Urartu alebo stredoázijských stepí. Dve zlaté vytepávané hlavičky gryfov a dve hlavičky levov boli zrejme oddelené z nejakej nádoby, pravdepodobnejšie z pohára podobného tým z Marliku, než z kotla.<sup>51</sup> Hlava gryfa (obr. 1.8) datovaná na koniec 8. až do 7. storočia má na krku typické dve vlnovky. Býva dávaná za vzor protomám gryfov na západe,<sup>52</sup> blížila sa ale aj neskoršiemu achaimenovskému stvárneniu.

### 1.1.6 Luristán

Po roku 2500 sa začala produkcia bronzu v horských oblastiach v juhozápadnom Iráne. Meď na jeho výrobu bola miestneho pôvodu,<sup>53</sup> pridávala sa približne desaťpercentná prímes dovážaného cínu. Do Mezopotámie sa dovážal už hotový bronz. Náleziská medi ležia v pohorí Zagros, juhozápadne od dnešného Kermanšáhu. Od konca 3. do polovice prvého tisícročia sa v oblasti zvanej Luristán polokočovné kmene venovali ťažbe medi a hutníctvu. V mezopotámskych záznamoch a u gréckych historikov sa objavujú zmienky o Kassitoch, prípadne pastieroch dobytka Kimmérijcoch, ktorí bývajú považovaní za tvorcov luristánskych

---

<sup>48</sup>Stierlin (2007, obr. 55)

<sup>49</sup>Stierlin (2007, obr. 56-57)

<sup>50</sup>Stierlin (2007, obr. 58)

<sup>51</sup>Viac Moorey (1993).

<sup>52</sup>Amandry (1965)

<sup>53</sup>Moorey (1982, str. 82)





Obr. 1.8: Zlatá hlavička gryfa, Ziwijé, Irán. Zdroj: Seipel (2000, č. 109).

bronzov.<sup>54</sup> Hutníctvo v tejto oblasti začalo rozvíjať jedinečný štýl po páde Elamu približne medzi rokmi 1100 a 600.<sup>55</sup> Používanie veľkého množstva dreveného uhlia ako paliva spôsobilo násilné odlesnenie oblasti a rozsiahlu eróziu krajiny.<sup>56</sup>

Tzv. luristánske bronzы tvoria prevažne zbrane a rituálne predmety neistého účelu. Väčšina nálezov sú hrobové dary, prevažujú rôzne reliéfne a figurálne zdobené sekerky,<sup>57</sup> takisto ako ostatné zbrane<sup>58</sup> a konské postroje.<sup>59</sup> Reliéfy levov,<sup>60</sup> postavy kôz<sup>61</sup> a nádoby v tvare baraních hláv a džbány s dlhými výlevkami<sup>62</sup> zreteľne ovplyvnili umenie perzskej ríše. Objavuje sa aj rytý motív palmet–lotosu. Proces výroby začínal odlievaním do formy, konečnými úpravami bolo rytie a leštenie. Typickými výrobkami sú takisto bájne bytosti a zvláštne ľudské postavy.<sup>63</sup> Prevedenie je v tomto prípade jednoduchšie a provincionalnejšie ako v iných súdobých kultúrach, objavujú sa jedinečné ikonografické prvky, časté je symetrické postavenie na ornamentoch.<sup>64</sup> Typické sú ihlice ukončené diskom s reliéfnou alebo prelamanou výzdobou.<sup>65</sup> Opakujú sa na nich klasické mezopotámske motívy v špecifickom prevedení, význam väčšiny výjavov a mytologických postáv nám uniká.

---

<sup>54</sup>Moorey (1974a, str. 26) to naopak popiera a vylučuje migráciu.

<sup>55</sup>Moorey (1974a, str. 25); viac k histórii Luristánu v období rokov 720–650 viď Moorey (1975, str. 20); celková história a súvislosti Moorey (1974a, str. 22-28).

<sup>56</sup>Maras (2005)

<sup>57</sup>Moorey (1974a, obr. 1-12); Moorey (1974b, pl. I)

<sup>58</sup>Moorey (1974a, obr. 13-34); Moorey (1974b, pl. II-IV)

<sup>59</sup>Moorey (1974a, obr. 35-75); Moorey (1974b, pl. V-VIII)

<sup>60</sup>Moorey (1974b, pl. IIIA, XVI)

<sup>61</sup>Moorey (1974b, pl. IX, XIB, XVII)

<sup>62</sup>Moorey (1974b, pl. XIX, XX); typické pre Iron Age I-III B v Luristáne, Sialku a Marliku (Moorey, 1974a, 156-157).

<sup>63</sup>Moorey (1974a, obr. 80-88)

<sup>64</sup>Moorey (1974a, obr. 76-79)

<sup>65</sup>Moorey (1974a, obr. 96-101)

### 1.1.7 Média

Médovia sa na území Iránu objavujú v priebehu 9. storočia, prišli pravdepodobne z uzbeckých stepí strednej Ázie, okolo jazera Urmia a cez Ziwijé. Indoeurópske pastierske kmeňe zo stepí západne od pohoria Ťian Šan už v druhom tisícročí napádali usadlosti na juhovýchod od Kaspického mora, k väčším migráciám dochádzalo postupne od polovice druhého do začiatku prvého tisícročia.<sup>66</sup> V polovici 2. tisícročia tvorili indoárijsci vládnucu vrstvu kráľovstva Mitanni v severnej Mezopotámii, ich božstvá sa spomínajú v korešpondencii s Chetitmi.

Územie Médov je vymedzené dnešnými mestami Kemanšáh, Kárún a Luristán.<sup>67</sup>

Médovia boli prvým kmeňom, ktorému sa podarilo výbojmi zjednotiť územie Iránu pod svojou nadvládou. V asýrskych análoch sa spomínajú prvýkrát v roku 835.<sup>68</sup> Boli spojencami Kimmérijcov a Skýtov,<sup>69</sup> spolu so Skýtmi napadli v roku 673 Assýriu.<sup>70</sup> V roku 612 s pomocou Babylónčanov zničili Ninive a vyvrátili asýrsku ríšu.

Médске kráľovstvo (Média) siahalo od východných púští až k pohoriu Zagros a Elbruzu na severe, na juhu k Elamu, na severe susedilo s Luristánom. Postupne s dobyvatelskými úspechmi vládcov sa rozšírilo na ríšu<sup>71</sup> (obr. 1.9). Hlav-



Obr. 1.9: Mapa médскеj ríše. Zdroj: [www.cais-soas.com](http://www.cais-soas.com)

<sup>66</sup>Stronach (1986)

<sup>67</sup>Peržania sa usadili v dnešnej provincii Fárs okolo mesta Šíráz. Boli rovnako ako Médovia indoiránskeho pôvodu. Územia Médov a Peržanov boli oddelené pohoriami.

<sup>68</sup>Stronach (1986)

<sup>69</sup>Bližšie k fenoménu Skýtov a Kimmérijcov a k ich vzájomnému odlíšeniu viď Bouzek (2007).

<sup>70</sup>Bouzek (2003, str. 126)

<sup>71</sup>Dnes je však táto tradícia spochybňovaná a objavujú sa názory, že Médске ríša mala podstatne menší rozsah, prípadne že Médovia boli iba jedným z nomádskeho kmeňov Iránu, viac

ným mestom boli Ekbatany (dnešný Hamadán), dnes husto zastavané mesto,<sup>72</sup> kde prebiehal iba obmedzený archeologický výskum.<sup>73</sup> Dejiny Médov a Peržanov pred vznikom perzskej ríše sú neisté, informácie majú podobu skôr povestí a ústne podávaných správ.<sup>74</sup> Prví panovníci u oboch národov sú čiastočne mýtickými postavami. Historickým panovníkom, spomínaným v klinopisných prameňoch, je až Kyaxarés.<sup>75</sup>

Médski králi:

Deiokés 728 – 675

Fraortés 675 – 653

medzivláda Skýtov (neistá)

Kyaxarés 625 – 585

Astyagés 585 – 550<sup>76</sup>

Perzskí králi pred ríšou:

Achaiménés

Teispés 675 – 640

Kýros I. „kráľ z Parsuaša” 640 – 600

Ariaramnes „kráľ z Parsue” 640 – 615

Kambýses I. „kráľ z Parsuaša a Parsue” 600 – 559

---

k tomuto a ďalšie citácie Roaf (2010); Rollinger (2003); Summers (2000); Tulpin (2004).

<sup>72</sup>Stronach et Mousavi (2012, pl. 34)

<sup>73</sup>Sarraf (2003); Stronach (1986); Hérodotos (Her 1.98) opisuje ako vyzeralo toto mesto v méd-ských dobách.

<sup>74</sup>Viac ku kritickej analýze prameňov viď Zournatzi (2013); Jursa (2003).

<sup>75</sup>Stronach (1986)

<sup>76</sup>Savoia-Vizzini (2004)



Kambýses sa oženil s dcérou Astyaga na vzájomné potvrdenie mieru, ich synom bol prvý vládca perzskej ríše Kýros II. Veľký. Po porážke médskej ríše Peržanmi boli Médovia v ríši naďalej elitou.

V podstate žiaden umelecký predmet, vrátane skalných hrobov, nemôžeme jednoznačne prisúdiť Médom.<sup>77</sup> Rozsah ich územia môže byť porovnávaný s rozsahom rozšírenia špecifickej keramiky, ktorá označuje prechod medzi Iron II a III<sup>78</sup> a siaha od severozápadu až do centrálného Iránu.<sup>79</sup>

Reliéfné skalné hrobky zrejme v kameni odrážali obytnú architektúru. Usadlosť v Godin tepe (obr. 1.2), po znovuosídlení koncom 9. storočia prisudzovaná Médom, má niekoľko monumentálnych budov z nepálených tehál, ktoré tvoria zrejme obydlie vládcu.<sup>80</sup> Vyskytuje sa tam štruktúra stĺpovej haly, podobnej akú poznáme z Hasanlu a neskôr z Pasargád.<sup>81</sup> Ďalšou lokalitou prisudzovanou Médom je Tepe Nush-i Jan<sup>82</sup> (obr. 1.2), osídlená medzi rokmi 750 – 550. Takisto sa tam vyskytuje hypostylová hala, ktorú dopĺňajú budovy zrejme náboženského charakteru, napr. chrám s oltárom ohňa.<sup>83</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>84</sup> Na území Iránu neboli nájdené žiadne zlatnícke práce preukázateľne médskeho pôvodu. Pôvodné médske umenie bolo ovplyvnené nomádmi zo severu, odkiaľ

---

<sup>77</sup>Kleiss et Calmeyer (1996, str. 21-23)

<sup>78</sup>Medzi rokmi 800–559. Diskusia Moorey (1982, str. 96).

<sup>79</sup>Merrillees (2005, str. 17)

<sup>80</sup>Stronach (1986); Stronach et Mousavi (2012, pl. 33)

<sup>81</sup>Stronach (1986, fig. 6)

<sup>82</sup>Roaf et Stronach (1973); Stronach et Mousavi (2012, pl. 32); k lokalite Baba Jan Goff (1976).

<sup>83</sup>Stronach (1986, fig. 7); Stronach et Mousavi (2012, fig. 3.1.)

<sup>84</sup>Dalton (1926); Litvinskij (1999)



Obr. 1.10: Časť pokladu strieborných šperkov, Tepe Nush-i Jan, Irán. Zdroj: Curtis (1989, fig. 40).

sami Médovia pochádzali. Po migrácii na územie Iránu k týmto pôvodným inšpiráciám pribudli prvky mezopotámskeho, elamského a urartského umenia. Skýtska invázia mala na formovanie médskeho štýlu pravdepodobne len malý vplyv.<sup>85</sup> Poklad zlatých mincí z Tepe Nush-i Jan<sup>86</sup> je dôkazom, že Médovia používali peniaze už od roku 600. Pochádza odtiaľ aj súbor strieborných šperkov (obr. 1.10).

Fenomén „neznámeho“ médskeho umenia podrobne rozoberá Razmjou.<sup>87</sup> Poukazuje na to, že Gréci nazývali achaimenovskú ríšu naďalej médskou. Ako keby ani nezaznamenali zmenu vlády po páde médskej ríše a považovali oba národy za totožné, alebo aspoň úzko príbuzné. Dokladom pre túto teóriu je aj samotné vyobrazenie „Peržanov“ v západnom umení,<sup>88</sup> ktoré viac pripomína vyobrazenia Médov.<sup>89</sup> Isté je, že Médovia umelecký prejav v nejakej podobe mali<sup>90</sup>, inak by neboli tak často spomínaní v perzských prameňoch ako remeselníci spolupracujúci

<sup>85</sup>Razmjou (2005)

<sup>86</sup>Vargyas (2008)

<sup>87</sup>Razmjou (2005)

<sup>88</sup>Okrem umenia pevninského Grécka (reliéfy, vázové maľby) napríklad aj na reliéfoch z Xanthu (obr. 1.17).

<sup>89</sup>Napríklad na reliéfoch z Apadany v Persepoli (Curtis et Tallis, 2006, č. 40).

<sup>90</sup>Barnett (1962)

na výzdobe achaimenovských palácov.

## 1.2 História a umenie predachaimenovskej Anatólie

### 1.2.1 Chetitská ríša

Chetiti sa na území Anatólie objavujú v 17. storočí a postupne sa stávajú významnou vojenskou a kultúrnou silou na blízkom východe.<sup>91</sup> Ich bohatý umelecký slovník sa odráža ako tradícia v nasledovníckych kráľovstvách, preto ho na tomto mieste nebudem podrobne rozoberať. Bližšiu pozornosť si zaslúži strieborná pozlátená nádoba s protomou jeleňa<sup>92</sup> (obr. 1.11).

K oslabeniu chetitského vplyvu prispeli mestá *Assuwa* na egejskom pobreží. Okolo roku 1180 pohyby v stredomorí súviseli s pádom Tróje a príchodom tzv. sea peoples. V Tróji sa usadili Thrákovia.<sup>93</sup> Na území centrálnej Anatólie neboli žiadne mestá až do príchodu Frýgov. Záznamy z Chatuše končia, usadili sa tam pravdepodobne nomádske kmene.



Obr. 1.11: Strieborná nádoba s protomou jeleňa, Anatólia. Zdroj: [www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org)

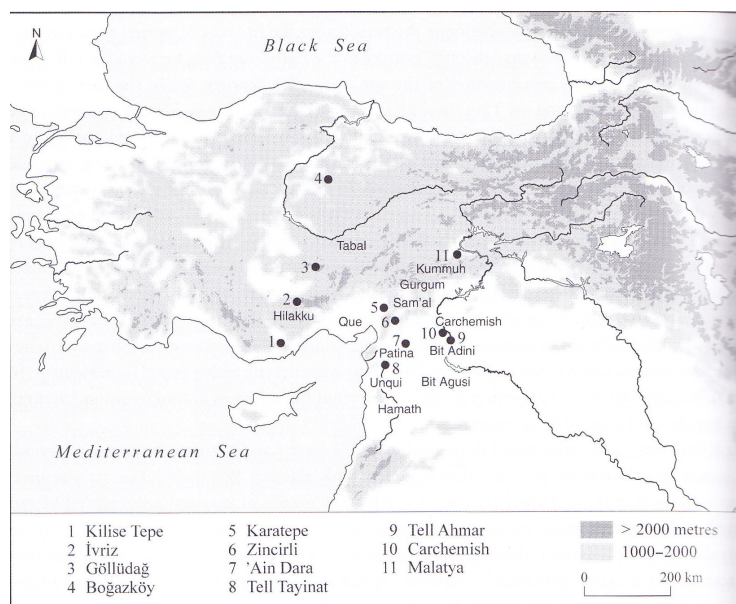
Medzi rokmi 1190 – 800 prežívali tzv. Neochetiti v oblasti pohoria Taurus v južnej a juhovýchodnej Anatólii a v se-

---

<sup>91</sup>Ich pôsobenie možno rozdeliť na niekoľko vrcholných období: 2000–1750 rané chetitské obdobie, 1750–1450 starochetitské kráľovstvo, 1450–1380 stredné kráľovstvo, 1380–1200 chetitská ríša (Akurgal, 1980, str. 17-20).

<sup>92</sup>Datovaná do 14. – 13. storočia (Bilgi, 2004, str. 89); ďalšie pozoruhodné rhytóny chetitskej doby, viď Muscarella (1974, obr. 123, 124).

<sup>93</sup>Akurgal (1980, str. 22-23)



Obr. 1.12: Mapa neochetitských lokalít. Zdroj: Sagona et Zimansky (2009, fig. 8.1).

vernej Sýrii<sup>94</sup> (obr. 1.12). Na tomto území sa vôbec neprejavuje umelecký úpadok známy na západe ako tzv. dark age, mestské štáty môžeme považovať za kultúrnych nasledovníkov chetitskej ríše. Používali aj chetitské hieroglyfické písmo. Raný štýl nadväzuje na motívy z čias chetitskej ríše, postupne sa štylisticky oslobodzuje a nakoniec sa blíži asýrskemu, aramejskému a frýžskému umeniu.<sup>95</sup> Vedľa týchto malých kráľovstiev existovali kráľovstvá frýžske, urartské a asýrska ríša. Vplyv neochetitského umenia siaha v neskorom období aj na západ do Grécka a Etrúrie (motívy levov a gryfov).

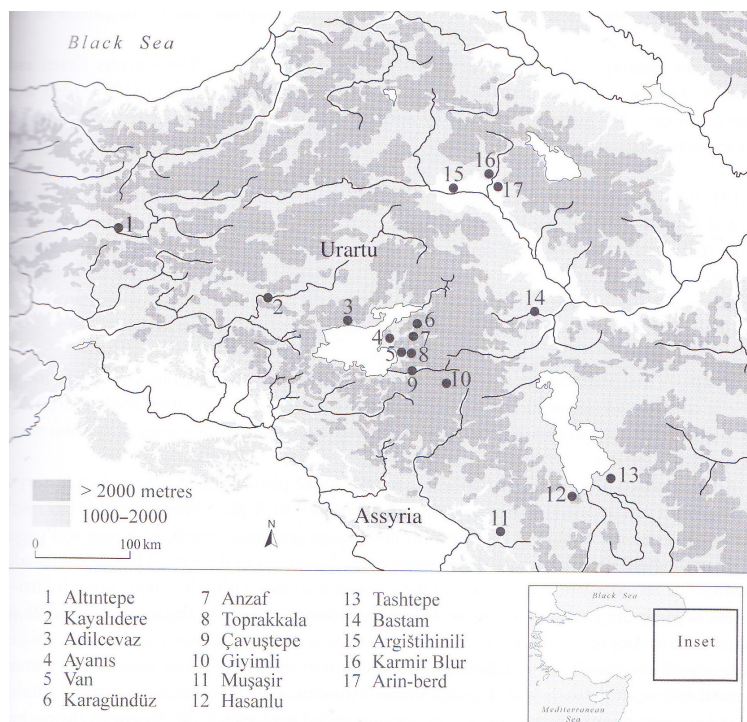
### 1.2.2 Urartu

Kráľovstvo Urartu zažívalo najväčší rozmach medzi rokmi 860 – 580 v okolí jazera Van v severovýchodnej Anatólii<sup>96</sup> (obr. 1.13). Už v asýrskych pameňoch z 13. – 9. storočia sa spomínajú boje s drobnými kráľovstvami na tomto území. Názov sa

<sup>94</sup>Özgen et Özturk (1996, str. 19); Akurgal (1980, str. 23)

<sup>95</sup>Oberleitner (1986, str. 34); Akurgal (1980, str. 23-24)

<sup>96</sup>Özgen et Özturk (1996, str. 19); Akurgal (1980, str. 24-25)



Obr. 1.13: Mapa loklít Urartu. Zdroj: Sagona et Zimansky (2009, fig. 9.1).

odvodzuje od pomenovania hory Ararat. Najväčší rozkvet prichádza po páde Chetitov, keď Urartania asimilovali svojich príbuzných Churijcov a ich územie sa rozšírilo po jazero Urmija.<sup>97</sup> Hlavným mestom bolo Tushpa. K zjednoteniu kmeňov došlo okolo roku 875, je známe meno kráľa Sarduriho, ktorý vládol približne medzi rokmi 840 – 830. V 8. storočí Urartania dobyli Aleppo, a tým oddelili vtedy už oslabenú Assýrsku ríšu od mora. Zásadnú porážku im uštedril Sargon II (722 – 705),<sup>98</sup> aj po nej však pokračujú vo výstavbe miest a zavlažovacích kanálov. Konečnú porážku utrpeli od Skýtov,<sup>99</sup> ktorí ich územím prechádzali pri prenasledovaní Kimmérijcov.

Urartské umenie sa vyznačuje výrazným vplyvom severnej Sýrie, prípadne

<sup>97</sup>Oberleitner (1986, str. 34)

<sup>98</sup>Muscarella (2006)

<sup>99</sup>Medzi rokmi 625 až 585 Urartu ovládali (Bouzek, 2003, str. 126–127).

Asýrie. Môžeme ho pozorovať na nástenných maľbách a reliéfoch<sup>100</sup> z uratských budov, objavujú sa na nich aj jedinečné motívy. Významné bolo urartské drobné umenie, najmä spracovávanie kovov.<sup>101</sup> Zachovali sa nám bronzové a slonovinové časti nábytku, zbrane a kovové nádoby, najmä trojnožky s veľkou guľovitou nádobou s úchytkami v tvare zvieracích hláv.<sup>102</sup> Tieto vysoké reliéfy, prípadne sošky, majú podobu býkov alebo levov v typickom predovýchodnom prevedení.<sup>103</sup> V 8. storočí sa objavujú aj strieborné fiály zdobené reliéfnymi rebrami,<sup>104</sup> podobné neskorším achaimenovským. Urartské výrobky boli vyvážené do Frýgie, Grécka a Etrúrie.

### 1.2.3 Iónia

Už od 11. storočia vysielali Gréci z pevninských mestských štátov kolonistov na západné pobrežie Anatólie. Aiólovia zakladali kolónie medzi Troádou a zálivom pri Smyrne, Dórovia založili šesť miest v Kárii a na ostrovoch Rhodos a Kos a Iónovia sa usadili na území medzi nimi.<sup>105</sup> Medzi najznámejšie a najúspešnejšie mestá patrili Fokaia, Teos, Efez, Priene alebo Milét.<sup>106</sup> V Smyrne a Miléte boli už od roku 1000 primitívne, jednoduché domy, umenie nadväzovalo na umenie materských miest kolónií. V 9. storočí založili mestá kolonistov tzv. iónsku ligu.<sup>107</sup> Poslednou kolóniou na tomto území bol Milétanmi na začiatku 7. storočia založený Kyzikos.

Umenie Iónie sa vyvinulo do svojského štýlu, kombinujúceho pôvodné maloázij-

---

<sup>100</sup>Akurgal (1980, abb. 10)

<sup>101</sup>Bilgi (2004, str. 99-106)

<sup>102</sup>Oberleitner (1986, obr. 140)

<sup>103</sup>Oberleitner (1986, obr. 138)

<sup>104</sup>Oberleitner (1986, obr. 139)

<sup>105</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 19)

<sup>106</sup>Bilgi (2004, str. 115)

<sup>107</sup>Sagona et Zimansky (2009, str. 352)

ské prvky so súčasným umením pevninského Grécka. K umeleckým kontaktom so susedmi z Frýgie, Lýdie alebo Kárie dochádzalo počas celého sledovaného obdobia, mnohí umelci majú anatolské mená. Začiatok umeleckej syntézy sa datuje do konca 8. až začiatku 7. storočia, do tzv. orientalizujúceho obdobia.<sup>108</sup>

Na začiatku 7. storočia mali keramické nádoby podľa východného zvyku uchá alebo telo nádoby v tvare ľudských hláv. Sošky z Efezu majú skôr anatolskú ako orientálnu fyziognómiu, typický je ostrý nos.<sup>109</sup> Doštičky z Efezu sú anatolskými napodobeninami východných predlôh. Najstaršie iónske šperky známe z Efezu pripomínajú asýrske predlohy z hrobiek kráľovien v Nimrude.<sup>110</sup>

Z Efezu pochádzajú aj dve slonovinové sošky – priadka a kňaz. Priadka má krásne držanie vretena, šperkami a pokrývkou hlavy pripomína chetitské predlohy, nos zase zodpovedá semitskému umeniu, aj keď postoj a vyobrazenie postavy pri práci je netypické. Zrejme ide o prácu zmiešanej grécko–anatolskej dielne. Dôležitá je spodná časť tela s kruhovým prierezom podobným kmeňu stromu, ktorá zodpovedá gréckemu spôsobu zobrazovania a zároveň odkazuje na nezachované rané drevorezby. Soška kňaza má známy archaický úsmev.<sup>111</sup> Obe diela môžeme datovať do prvej štvrtiny 6. storočia, možno na koniec 7. storočia<sup>112</sup>.

Iónovia mali dokonca niekoľko prvenstiev v rámci celého antického umenia. Efezský chrám Artemison<sup>113</sup> postavený pred polovicou 6. storočia bol prvou svätyňou kompletne vystavanou v mramore. V druhej polovici 6. storočia sa iónske prvky dostávajú aj do attického umenia.<sup>114</sup> V sochárstve sa objavujú východné

---

<sup>108</sup>Akurgal (1980, str. 29); Akurgal (1966a)

<sup>109</sup>Özgen (1978)

<sup>110</sup>Bouzek (2003, str. 128)

<sup>111</sup>Ekşi (2007, č. 2593)

<sup>112</sup>Ridgway (1993); Bammer (1988)

<sup>113</sup>Výzkumy v rokoch 1904 – 1905 n.l. odkryli vrstvy s pohrebnými darmi datované do 7. – 6. storočia (Ekşi, 2007).

<sup>114</sup>Boardman (1994)



odevy chitón a himation, dokonca i výrazy tvári<sup>115</sup> a drapéria šiat sôch sú inšpirované súdobým iónskym umením. V rámci Iónie boli najdôležitejšie sochárske školy v Miléte a na Same. Drobné umenie prežíva najväčší rozkvet v rozpätí rokov 650 – 575. Sochárske a architektonické vzory z Iónie mali výrazný vplyv na klasické athénske umenie.

Od roku 546 ovládajú Ióniu Peržania a vzniká zmiešaný tzv. grécko-perzský štýl. Iónski umelci sa podieľajú na výrobe významnejších umeleckých prác v anatolských satrapiách. Pred nástupom hellénizmu vzniká súbor sarkofágov objavených v Sidóne,<sup>116</sup> z ktorých najmä sarkofág plačúcich žien<sup>117</sup> a Alexandrov sargofág predstavujú posledný významný umelecký počín grécko-perzskej „školy” pred nástupom hellénizmu.

#### 1.2.4 Frýgia

Okolo roku 1200 prišli Frýgovia a Mýsovia z Thrákie od Dunaja a obsadili chetitské mesto Gordion<sup>118</sup> v centrálnej Anatólii, ktoré sa stalo ich hlavným mestom. Frýgia ležala medzi riekami Kizilirmak a Sakarya (obr. 1.14). Podľa legendy pomáhali Frýgovia počas trójskej vojny Trójanom. V asýrskych prameňoch Sargona II. sú nazývaní *Mushki*.<sup>119</sup> Poznáme niekoľko ich mýtických resp. polomýtických kráľov, predovšetkým Gordias, Tantalos a najmä Midas.

Vláda kráľa Midasa je vymedzená približne rokmi 740 – 696. Jeho ríša sa rozprestierala v strednej a západnej Anatólii od hraníc s Urartu po Lýdiu. Podľa prameňov v roku 709 dohodol Sargon Akkadský mier s kráľom *Mushki* menom

---

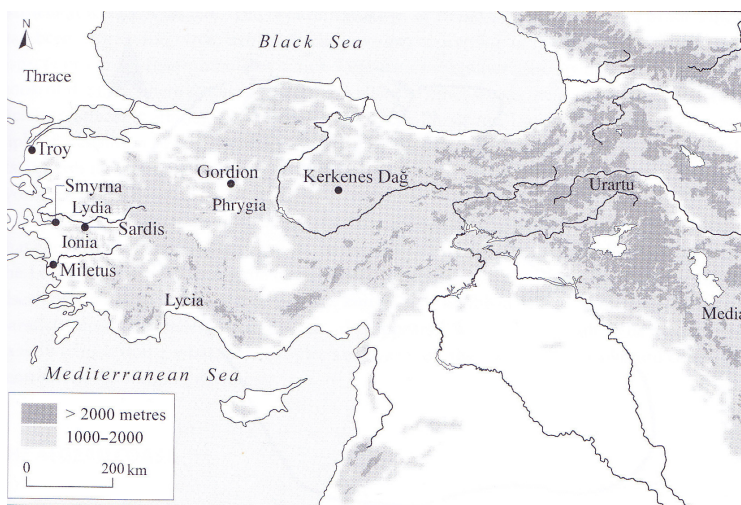
<sup>115</sup>Charakteristická iónska fyziognómia sa objavuje v druhej štvrtine 6. storočia.

<sup>116</sup>Kleeman (1958)

<sup>117</sup>Fleischer (1983)

<sup>118</sup>V tom čase už bolo zrejme opustené. Otázka ich pôvodu a podielu na páde Chetitskej ríše je stále špekulatívna (Özgen et Öztürk, 1996, str. 19).

<sup>119</sup>Oberleitner (1986, str. 35); Akurgal (1980, str. 23); polemika o tom, či nešlo o dve kráľovstvá Sagona et Zimansky (2009, str. 353).



Obr. 1.14: Mapa lokalít v Anatólii. Zdroj: Sagona et Zimansky (2009, fig. 10.1).

*Mita*<sup>120</sup>. Na konci jeho vlády v roku 690 napadli Anatóliu Kimmérijci,<sup>121</sup> ktorí prišli k Urmijskému jazeru z Krymu. Bojoval proti nim Sargon, Ashardon sa dohodol so Skýtmi a vyhnali ich do strednej Anatólie. Midasova hrobka<sup>122</sup> leží pri Yazilikayi, dnešný Ekişehir. Krátko potom si frýžske územie podmanili Lýdovia.

Frýžske umenie pokračovalo v neochetitskej tradícii s urartskými vplyvmi, Frýgovia totiž Urartu dobyli. Najväčší umelecký rozkvet zažili medzi rokmi 750 – 600, vyrábala sa keramika tzv. polished ware. Druhý umelecký vrchol zažívajú Frýgovia po odchode Kimmérijcov v polovici 6. storočia. Gordion ostalo významným mestom aj po páde frýžskej ríše, keďže ležalo na dôležitej obchodnej ceste.<sup>123</sup>

Najviac umeleckých predmetov bolo nájdených v hrobách, tzv. tumuloch<sup>124</sup> a v skalných hrobkách s reliéfne zdobeným priečelím. Obsahovali kovové nádoby v jedinečnom štýle,<sup>125</sup> vyrezávaný nábytok a slonovinové sošky. Z konca 8. storočia

<sup>120</sup>Akurgal (1980, str. 25-26)

<sup>121</sup>Bouzek (2003, str. 128) túto udalosť kladie do obdobia vlády Sancheriba (706 – 681).

<sup>122</sup>Podľa legendy spáchal samovraždu (Bouzek, 2007, str. 29) vypitím býčej krvi.

<sup>123</sup>Voigt et Cuyler Young (1999)

<sup>124</sup>Young (1981, pl. 8-9, 62-63, 68-71)

<sup>125</sup>Bilgi (2004, str. 107-111)

pochádza bronzová situla ukončená hlavou barana s rozetkami na okraji, baran má typicky „zvrásnené“ obočie<sup>126</sup>. Ako úchytky sa objavujú hlavy býkov, súčasťou reliéfnej výzdoby džbánov sú aj mandľovité ornamenty.<sup>127</sup> Fiály sú na rozdiel od gréckych a perzských hrubostenné s masívnymi omfalami a výrazným rebrovitým ornamentom,<sup>128</sup> niekedy je kanelovaný aj omfalos,<sup>129</sup> často majú výbežky zasahujúce nad okraj misky.<sup>130</sup>

Frýgovia uctievali Kybelé s klobúkom zvaným polos na hlave<sup>131</sup>, našlo sa mnoho jej zobrazení v podobe sošiek alebo reliéfov<sup>132</sup>.

Frýgovia ovplyvnili kykladské vázové maliarstvo a grécku hudbu, pochádza od nich hudobný nástroj aulos<sup>133</sup>. Princ Paris nosí na gréckych zobrazeniach tzv. frýgickú čiapku.

### 1.2.5 Lýdia

Kráľovstvo Lýdov je vymedzené rokmi 680 – 547 a siahalo od Egejského mora po rieku Halys,<sup>134</sup> nikdy nezahrňovalo územie Lýkie.<sup>135</sup> Hlavným mestom boli Sardy, ležiace na východ od Smyrny pri rieke Hermus (dnešný Gedis; obr. 1.14). O pôvode Lýdov sa vedú polemiky, prišli pravdepodobne z východu alebo zo severu, na tomto území sú preukázaní od 13. storočia. Pri príchode Chetitov začiatkom 2. tisícročia bola južná a západná Anatólia osídlená indoeurópskymi kmeňmi. Chetiti

---

<sup>126</sup>Oberleitner (1986, obr. 163)

<sup>127</sup>Young (1981, pl. 62 A,B)

<sup>128</sup>Young (1981, pl. 9, 68-71)

<sup>129</sup>Howes Smith (1986, str. 84)

<sup>130</sup>Oberleitner (1986, obr. 171)

<sup>131</sup>Najznámejšie zobrazenie je portrét od Agorakrita z Paru.

<sup>132</sup>Prayon (1987); Naumann (1983)

<sup>133</sup>Akurgal (1980, str. 27)

<sup>134</sup>Dnes Kizilirmak.

<sup>135</sup>Her 1.28

ju nazývali krajinou vládcov *Arzawa*, prípadne krajinou *Assuwa* (v chetičtine západ), odtiaľ pochádza aj názov kontinentu Ázia.

Aj Lýdov postihol okolo roku 1190 vpád tzv. sea peoples. V nasledujúcom „temnom období“ v ich umení prevláda frýžsky vplyv. Vláda nad územím sa sústreďovala v rukách rodinných klanov formálne podriadených dynastii Heraklidovcov.<sup>136</sup> Koncom 8. a v 7. storočí museli čeliť tlaku iónskych Grékov rovnako ako pokusom kráľa Midasa o ovládnutie ich územia. V roku 700 prešla vláda do rúk dynastie Mermnadovcov. Kráľ Gyges vládol v rokoch 680 – 652, jeho nástup na trón konzultovali Lýdovia s veštiarňou v Delfách.<sup>137</sup> Potom čo Gyges zjednotil lýdske kmene, skončili mierové vzťahy Lýdov s Iónmi a Lýdovia si Iónske mestá podrobili. Za jeho vlády sa Kimmérijci po dobytí Urartu objavili v roku 696 v Gordiu. Ich vojenskou výhodou bolo totiž používanie železa. Po dobytí Frýgie sa dostali až k rieke Halys a odtiaľ niekoľkokrát napadli Sardy.<sup>138</sup> Gyges žiadal neúspešne o pomoc Asýrčanov,<sup>139</sup> tí oslovili Skýtov, ktorí boli ochotní pomôcť.<sup>140</sup> V roku 652 Kimmérijci zničili Sardy a Gyga zabili.<sup>141</sup>

Ďalšími lýdskymi kráľmi boli:

Ardys (652 – 630)

Sadyates (630 – 610)

Alyattes (610 – 560),<sup>142</sup> ktorý zničil starú Smyrnu, dobyl Frýgiu a bojoval proti Médom, ktorých ríša siahala až po riekou Halys.<sup>143</sup> V roku 585 sa odohrala

---

<sup>136</sup>Akurgal (1980, str. 27)

<sup>137</sup>Her 1.13; Bilgi (2004, str. 117)

<sup>138</sup>Her 1.15

<sup>139</sup>Sagona et Zimansky (2009, str. 363); neskôr sa postavil proti Asýrii spojenectvom s Egyptom, ktorému poskytol žoldnierov.

<sup>140</sup>Bouzek (2003, str. 128)

<sup>141</sup>Bouzek (2007, str. 29)

<sup>142</sup>Her 1.16

<sup>143</sup>Môže byť mesto Pteria, ktoré dobyl, keď prekročil Halys dnešný Kerkenes Dağ? Bola by to potom najzápadnejšia država Médov a teda prvé systematicky skúmané médske mesto (Sagona et

známa bitka ukončená zatmením slnka.<sup>144</sup> Konflikt medzi Médmi a Lýdmi vznikol pravdepodobne kvôli neochote Lýdov pomôcť v boji proti Kimmérijom.<sup>145</sup>

Jeho nasledovník kráľ Kroisos zvolil voči Iónom odlišnú politiku, iónske mestské štáty mu platili tribút ako ochrancovi. Lýdia sa v tej dobe stala najmocnejším štátom Anatólie, finančne podporovala iónske umenie, predovšetkým výstavbu Artemisia v Efeze.<sup>146</sup> Všetky mestské štáty okrem Milétu Lýdom pomáhali aj v ich boji proti Peržanom. Za posledných dvoch kráľov je lýdske umenie výrazne hellénizované, objavuje sa štylizovaná bohyňa Artemis.<sup>147</sup>

Lýdom sa pripisuje vynález mincí,<sup>148</sup> začalo sa nimi platiť od 7. storočia. Podľa povesti sa frýžsky kráľ Midas, snažiac sa zbaviť svojho zlatého prekliatia, umyl v rieke Pactolus, v ktorej po jeho odchode ostalo zlato. Tento prášok so štvrtinovou prímесou striebra, tzv. electrum, Lýdovia spracovávali už od čias panovania Gyga.<sup>149</sup> V Sardách boli objavené zlatnícke dielne a podarilo sa zrekonštruovať procesy spracovania a úpravy zlata, ktoré v nich prebiehali.<sup>150</sup> Lýdovia boli už v predachaimenovskej dobe považovaní za zručných zlatníkov a ich výrobky ovplyvňovali aj súdobé umenie, napr. v Efeze.<sup>151</sup> Typické sú figúrky sediacej ovce (obr. 1.15), ktoré pokračovali aj v achaimenovskej dobe.<sup>152</sup>

---

Zimansky, 2009, str. 370). Je to ale nepravdepodobné, pretože tam boli objavené skôr pamiatky frýžskeho charakteru (Merrillees, 2005, str. 18).

<sup>144</sup>Sagona et Zimansky (2009, str. 363)

<sup>145</sup>Merrillees (2005, str. 18)

<sup>146</sup>Bammer (1988)

<sup>147</sup>Akurgal (1961, str. 150-159)

<sup>148</sup>Sagona et Zimansky (2009, str. 364)

<sup>149</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 22)

<sup>150</sup>Ramage et Craddock (2000). Čistenie od prímесí okrem striebra, takzvaná kupelácia už od konca 7. storočia. Asi o pol storočia neskôr už boli schopní oddeliť zlato od striebra z pôvodnej zmesi zvanej electrum, tzv. proces cementácie (Dedeoglu, 2003, str. 49-52).

<sup>151</sup>Bammer (1988)

<sup>152</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 151-158)



Obr. 1.16: Hlinené lydia, Sardy, Turecko. Zdroj: Dedeoglu (2003, str. 40).

Ďalším typickým lýdskym výrobkom sú hlinené nádoby zvané lydion (obr. 1.16), ktoré sa takisto neprestali vyrábať po ovládnutí Lýdie Peržanmi. Celkovo v Lýdii a najmä v Sardách, ako novom hlavnom meste satrapie,<sup>153</sup> nedochádza k príliš veľkým zmenám. Predpokladá



Obr. 1.15: Zlatá figúrka v tvare ovce, Akhisar, Turecko. Zdroj: Dedeoglu (2003, str. 48).

sa, že pôvodná lýdska elita sa veľmi rýchle poperzštila a zároveň boli noví páni dostatočne tolerantní k náboženstvu a životnému štýlu obyvateľstva.<sup>154</sup> Vzhľadom na to, že v Sardách pokračovalo aj spracovanie zlata, je možné, že značná časť achaimenovských šperkov a drahých nádob vznikala práve tam.<sup>155</sup> Mince, ktoré začal vydávať kráľ Kýros jasne imitujú lýdske prototypy.<sup>156</sup>

<sup>153</sup>Dusinberre (1999, str. 73-76)

<sup>154</sup>Hanfmann (1987, str. 2)

<sup>155</sup>Dusinberre (1999); viac k životu a kultúre v Sardách počas perzskej doby viď Dusinberre (2003).

<sup>156</sup>Dedeoglu (2003)

### 1.2.6 Kária

Územie Kárie môžeme vymedziť dnešnými mestami Milas a Fethiye. Károvania boli pravdepodobne príbuzní Lýdov a Mýsov, obývali toto územie už pred príchodom Grékov, sami seba považovali za pôvodných obyvateľov Anatólie. Chetiti ich nazývali *Karkija*, v 11. storočí tam bolo nechetitské kráľovstvo. Podľa povesti bojovali Károvania v trójskej vojne po boku Trójanov. Boli známi ako veľkí obchodníci. S príchodom Dórov sa kárske mestské štáty zaradujú k hexapolisu a začína v nich prevládať grécka kultúra. Kárski žoldnieri slúžili egyptským faraónom. V roku 499 sa pripojili k iónskemu povstaniu, odolávali 5 rokov. V 5. storočí sa tu narodil Hérodotos. Významnou umeleckou pamiatkou je Mausoleum, postavené pre satrapu Mausola (377 – 353) z rodu Hecatomidov. Stavba pripomína východné prototypy, aj keď výzdoba je grécka. Objavujú sa ale perzské ikonografické prvky.

### 1.2.7 Lýkia

Územie Lýkie leží medzi dnešnými tureckými mestami Fethiye a Antalya<sup>157</sup> (obr. 1.14). Na východ od nej ležala Pamfília. Okolo roku 1250 sa tu nachádzalo ďalšie neochetitské kráľovstvo nazývané *Assuwa – Luka*<sup>158</sup>. Podľa povesti bojovali v Tróji dvaja Lýkovia- Sarpedón a Glaukos. V ďalšej histórii nikdy nedošlo k zjednoteniu mestských štátov. Peržania ovládali toto územie medzi rokmi 546 – 468, neskôr bolo pod vplyvom Athén, do rúk Peržanov sa vrátilo po roku 387.<sup>159</sup>

Najvýznamnejšími umeleckými pamiatkami sú reliéfne zdobené hrobky a monumenty datované do rokov 600 – 200: Xanthos (obr. 1.17), Patara, Myra, Pinara,

---

<sup>157</sup>K možnému väčšiemu územnému rozšíreniu lýckej kultúry v období okolo roku 370 (Gay et Corsten, 2006).

<sup>158</sup>Akurgal (1980, str. 28)

<sup>159</sup>Childs (1981)



Obr. 1.17: Reliéf s miestnym vláďárom Arbinasom z pamätníka Nereovien, Xanthos, Turecko. Zdroj: Curtis et Tallis (2006, č. 123).

Teos, Olympos, Phaselis, Daylan, Caunos;<sup>160</sup> a nástenné maľby v hrobkách (Karaburun, okolo 470).<sup>161</sup>

---

<sup>160</sup>Jacobs (1987)

<sup>161</sup>Mellink (1971b, 1973)



## Kapitola 2

# Severozápadná Anatólia v achaimenovskej dobe

### 2.1 História a správa perzských satrápií

Územie perzskej ríše za vlády Achaimenovcov bolo rozdelené na niekoľko správnych oblastí, takzvaných satrápií, 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>1</sup>

V západných provinciách na území Malej Ázie bola populácia Peržanov početnejšia, než vyžadovali administratívne a vojenské potreby. Mnohí sa tam natrvalo usadili po tom, čo dostali od kráľa darom pozemky v ústiach veľkých riek. Týmto spôsobom bolo možné kontrolovať vstupy do vnútrozemia, keďže pobrežie egejského mora sa Peržanom nikdy nepodarilo celkom ovládnuť.

Až do 4. storočia bolo pôvodné lýdske kráľovstvo, ktoré tvorilo prevažnú časť Malej Ázie, rozdelené na dve satrapie. V severnej časti to bola satrapia s hlavným

---

<sup>1</sup>Skladanek (1974, str. 119)

mestom Daskyleion a na juhu s pôvodným lýdskym hlavným mestom Sardy (aramejsky *Sfarda*).<sup>2</sup>

Sardskú provinciu popisuje Hérodotos<sup>3</sup> ako druhý nomos, Peržania ju nazývali *dahyáuš Sparda*. Z národností na jej území sídlili okrem Lýdov aj Mýsovia na severozápade a národy žijúce na juhozápade smerom k pohoriu Taurus. K provincii Sárd v niektorých obdobiach patrili aj mestá na pobreží, Lýkia a Pamfýlia. Lýdsky nomos nebol veľmi rozsiahly, mal však rieky a veľa Peržanov tam získalo od kráľa pozemky.

Po dobytí Sárd Kýrom sa grécke mestá vzdali a ponúkli peržanom lojalitu s rovnakými podmienkami ako predtým Lýdom. Avšak vzhľadom na to, že jedine Milét skutočne pomáhal Kýrovi v boji proti lýdskemu kráľovi Kroisovi, dostáva sa mu medzi mestskými štátmi výsadného postavenia. Ostatné mestá sa začali opevňovať a čakali perzský útok. Kýros sa však po polročnom pobyte v Sardách rozhodol vrátiť na východ. Vo funkcii satrapu Sárd bol ponechaný Tabalus, ktorý nechal na citadele postaviť perzskú pevnosť a poveril Lýda menom Pactyes administratívou a pokladnicou.<sup>4</sup> Ešte pred Kýrovým návratom Pactyes ušiel i s pokladnicou, pozbieral armádu a zaútočil na Sardy snažiac sa obnoviť lýdske kráľovstvo. Kýros na obranu vyslal generála Mazara a Pactyes bol porazený. Mazares potom pokračoval v dobývaní Priény a Magnézie nad Meandrom. Po jeho smrti nastúpil na jeho post Harpagos, ktorý si podmanil ostatné iónske mestá. Zastavil sa až pred ostrovmi. Podrobené mestá potom podporovali i jeho výboje v Kárii a Lýkii.

Satrapom Sárd sa po smrti Kýra stal Oroités.<sup>5</sup> Po smrti Kambýsa dobyl ostrov Samos a zabil tamojšieho tyrana Polykrata. Dáreios nechal hneď na počiatku

---

<sup>2</sup>Balcer (1993)

<sup>3</sup>Her, III.90; Ruffing (2009) spochybňuje hodnovernosť Hérodotových záznamov o nómoch, satrapiách a tribútoch, ktoré odvádzali. Informácie sa mu javia príliš lineárne a preto vo veľkej miere vykonštruované.

<sup>4</sup>Her, I.153

<sup>5</sup>Her, III.120

svojej vlády Oroita popraviť. Po návrate zo skýtskeho ťaženia v roku 514 strávil Dáreios asi dve zimy v Sardách a ustanovil tam satrapom svojho nevlastného brata Artapherna.<sup>6</sup> Významnou udalosťou Dáreiovej vlády bolo iónske povstanie, ktoré vyvolala zhoršujúca sa ekonomická situácia gréckych miest. V roku 499 vypochoďoval milétsky tyran Aristagoras s posilami z niekoľkých maloázijských miest a Athén proti Sardám a vypálil ich. Nepodarilo sa im dobyť akropolu, spálili však chrám Kybelé, čo neskôr poslúžilo Peržanom ako zámienka na pálenie a ničenie chrámov v Grécku. K povstaniu sa neskôr pridali i ostatné maloázijské mestá, boli však Peržanmi porazené v bitke pri ostrove Lade v roku 494. Na veľké prekvapenie Grékov nedošlo zo strany Artapherna k výraznejším represáliám.

V Sardách pobudol na svojej ceste do Grécka i kráľ Xerxés.<sup>7</sup> Lýdskym oddielom na jeho ťažení velil sardský satrapa Artaphernés II, Artaphernov syn. Po prehre pri Salamíne sa kráľ vrátil do Sárd a v roku 479 ich opúšťa – potom sa na dlhšiu dobu vytrácajú zo záznamov. V tejto dobe boli snáď Sardy ako sídlo satrapie nahradené mestom Celaenae. Po miere s Athénami v roku 449, ktorý stanovil, že sa žiaden perzský satrapa nemohol priblížiť na trojdňovú vzdialenosť k moru, sa Sardám vrátilo ich postavenie.

Počas peloponézskej vojny v roku 412 ušiel k sardskému satrapovi Tissafernovi generál Alkibiadés, ktorý sa stal na tri roky jeho hlavným poradcom. Bol po ňom dokonca pomenovaný mestský park. Poradil mu ale zle, preto ho satrapa nechal zavrieť v citadele, odkiaľ sa mu však podarilo ujsť.

Zo Sárd vyrážala i armáda popisovaná v Xenofónovej Anabáze. Kýros mladší bol v roku 407 poverený Dáreiom II. vykonávať funkciu satrapu v Lýdii. Kýros chcel zbaviť svojho brata Artaxerxa II. vlády, preto v roku 401 vystrojil proti nemu žoldniersku armádu. Po tom, čo výprava dopadla katastrofálne, sa vládcom

---

<sup>6</sup>Her, V.25

<sup>7</sup>Her, VII.26

Anatólie stal opäť Tissafernés.

V roku 395 napadol Sardy spartský kráľ Agesilaos. I keď sa mu nepodarilo ich dobyť, porazil v bitke Tissaferna, ktorého nechal kráľ neskôr popraviť. Na poste satrapu ho vystriedal Tiribazus, ktorý sa podieľal na vyjednávaní s Grékmi. V roku 386 bol s nimi uzavretý tzv. kráľov mier, na základe ktorého im boli vrátené mestá na pobreží a Cyprus.

Po roku 370 začali povstania satrapov Kapadokie, Daskyleia, Sárd a Kárie, ktorí sa oddelili od Artaxerxa a razili vlastné mince. Po nich si svoju pozíciu udržal iba sardský satrapa Autofradatés. Posledným sardským satrapom bol Spithridates, ktorého zabil Alexander Veľký v bitke pri Graniku.

Hérodotovým tretím nomom<sup>8</sup> bola malofrýžska satrapia s centrom v Daskyleiu na juh od Marmarského mora. Bola založená už pred Dáreiovou vládou. Do začiatku 4. storočia sa jej územie rozšírilo až za Frýžsku rovinu tak, že obsiahlo vtedajšiu Kapadokiu. Patrila pod ňu prakticky celá centrálna Anatólia. Vzhľadom na prežívanie iránskych mien a kultov v neskoršej dobe, predpokladáme mnoho garantovaného územia i na východe medzi riekami Halys a horným Eufratom.

U Hérodota<sup>9</sup> a Pausania<sup>10</sup> môžeme nájsť zmienky o tom, že otcom Gyga, posledného lýdskeho kráľa Heraklidovskej dynastie bol istý Daskylos. Mesto mohlo byť teda založené za vlády Giga po roku 680 a neskôr okupované Peržanmi a premenené na centrum malofrýžskej satrapie.

Prvým satrapom v Daskyleiu bol podľa Xenofóna<sup>11</sup> Pharnuchos, dosadený Kýrom III. Hérodotos<sup>12</sup> hovorí o ďalšom satrapovi Mitrobatovi, ktorého nechal po roku 522 zavraždiť sardský satrapa Oroités. Po potlačení iónskeho povstania

---

<sup>8</sup>Her, III.90

<sup>9</sup>Her, I.8

<sup>10</sup>Paus, IV.21

<sup>11</sup>Kyr, 6.6

<sup>12</sup>Her, III.126

v rokoch 494 – 93 sa spomína meno Oibara, syna Megabazovho.

Pravdepodobne i Megabazos,<sup>13</sup> ktorý mal po Dáreiovom ťažení proti Skýtom v roku 513 na starosti dobytie miest na tráckom Hellesponte, patril medzi daskylejských satrapov. Po bitke pri Platajách sa spomína Artayaktes,<sup>14</sup> ktorého zavraždili Gréci v roku 479.

Megabates, člen Achaimenovského rodu, je v roku 477 prepustený z funkcie Artabazom I.<sup>15</sup> Ďalšími satrapmi sa stávajú Artabazovi príbuzní, mladší brat Pharnabazos I. a jeho syn Pharnakes, ktorý roku 430 vedie spartskú delegáciu ku kráľovi.<sup>16</sup> So Spartou spolupracoval aj jeho syn Pharnabazos II.<sup>17</sup> Ten sa oženil v roku 387 s dcérou Artaxerxa II. Apame, umrel v roku 373. Po ňom prevzal satrapiu Ariobarzanes, zrejme jeho syn, zavraždený v roku 362.<sup>18</sup>

Po Ariobarzanovi nastúpil na post satrapu syn Pharnabaza II. a Apame Artabazos III., ktorý v roku 352 revoltoval proti kráľovi a musel utiecť do Macedónie pod ochranu Filipa II. Po roku 345 sa ho podarilo opäť dosadiť ako satrapu do Daskyleia. Posledným vládcom je Arsites, ktorý bol zosadený po bitke pri Graniku v roku 334.

Prvým Hérodotovým nomom boli grécke mestské štáty na pobreží, u Peržanov *Yauna*. Podľa Hérodota<sup>19</sup> k nim patrili i Károvia, Lýkovia a Pamfýlovia. Tieto národy boli od Peržanov oslobodené v roku 479. Zaujímavé je, že ostatní grécki autori túto oblasť radia pod Sardskú satrapiu rovnako ako Dáreios niekoľkokrát spomína, že Sparda ležala na najzápadnejšom okraji jeho ríše.

---

<sup>13</sup>Her, IV.143

<sup>14</sup>Her, IX.116

<sup>15</sup>Thuk, 1.129

<sup>16</sup>Thuk, 2.67

<sup>17</sup>Thuk, 8.6

<sup>18</sup>Kyr, 8.8

<sup>19</sup>Her, III.90

V Dáreiových nápisoach sa spomína i *dahyáuš Karká*, čo bolo identifikované ako Kária. Satrapia Kária vznikla však až po roku 395, keď Hyssaldomos založil dynastiu, ktorej príslušníkom bol aj Mausolos.

Na severe pri brehoch Čierneho mora v Paflagónii a na východ od nej ležal Hérodotov 19-ty nomos. Bolo to územie kráľa, aj keď na krátku dobu okolo roku 400 nezávislé a spravované miestnymi vládcami. V týchto miestach nebola Peržanmi vybudovaná cesta a územie nekontrolovali ani od mora.

Satrapovia boli vicekráľmi. Často boli v príbuzenskom vzťahu s panovníkom alebo svoju funkciu dostali za zásluhy. Zodpovedali za platenie ročného tribútu kráľovi, fungovanie a správu vojenských kolónií,<sup>20</sup> právo a bezpečnosť v provincii. Ich dvory slúžili i ako kadetné školy pre deti perzských hodnostárov. Okrem nich boli perzského pôvodu aj niektorí podriadení správcov a majitelia kráľovských pozemkov. V neskorších dobách mohli mať satrapovia vlastné armády a sami si vojensky spravovať svoje provincie. Na výpravách sa stávali vojvodcami väčších armád. Dedičný princíp v niektorých satrapiách (Daskyleion, Kária a pod.) sa mohol stať veľkým problémom pre celistvosť a fungovanie impéria. Tieto dynastie pokračovali i po Alexandrových výbojoch ako kráľovstvá Pontus, Kapadokia alebo Arménia.

Reforma satrapií nastala za vlády Dáreia I. (522 – 486). Ten územie rozdelil na 20 satrapií,<sup>21</sup> každej z nich stanovil tribút, ktorý mala odvádzať a určil jeho ekvivalent v zlate a striebre. Satrapom sa často stával príbuzný alebo priateľ kráľa. Jeho povinnosťou bolo vyberať dane a poskytnúť vojsko podľa potreby, v ostatných oblastiach mal ruky voľné. Činnosť satrapu kontroloval tzv. oko a ucho veľkého kráľa, čiže cestujúci inšpektor. Niektoré zo satrapií mohli spravovať

---

<sup>20</sup>Xenofón (VIII.6) však píše, že velitelia pevností mali byť zodpovední priamo kráľovi.

<sup>21</sup>Her, III.89

i miestni vladári.<sup>22</sup>

Guvernérmi v gréckych mestách sa mohli stat miestni tyrani alebo zástupcovia vybraní satrapom. V neskorších dobách sa post satrapu v niektorých oblastiach stal dedičným a tieto dynastie vystupovali samostatne aj vo vojenských konfliktoch. Hlavná satrapia Sardy bola rezervovaná pre princov kráľovskej krvi. Pod satrapom mohli okrem Peržanov slúžiť aj úradníci miestneho etnika.

Fungovanie sardskej satrapie je najlepšie popísané u Hérodota v súvislosti s iónskym povstaním. V tom čase bol satrapom Oroites, ktorý mal 1000 osobných strážcov. Sardy boli hlavným mestom pre Peržanov, ktorí mali kráľovské pozemky v Lýdii. Hérodotos ich nazýva miestodržiteľmi *nomoi* pri rieke Halys. Prvýkrát sa o nich zmieňuje po vypálení Sárd. Satrapovia si v Sardách postavili paláce a založili *paradeisoi*, z oblasti pochádza niekoľko nálezov achaimenovského umenia a hrobka v achaimenovskom štýle (Pyramídová hrobka<sup>23</sup>). Hrnčiari vyrábali imitácie kovových perzských nádob.

Daskyleion, hlavné mesto satrapie hellespontskej Frýgie, malo opäť paláce a *paradeisoi*. Pochádzajú odtiaľ tzv. grécko-perzské stély. Antické zdroje hovoria o veľkých pozemkoch vlastnených Peržanmi v tejto oblasti, tzv. *chorai*, ktoré ležali pri rieke Graniku, jednu z nich vlastnil istý Tithraustes.<sup>24</sup> Na egejskom pobreží boli perzské pozemky pri každej väčšej rieke.

Mnoho orientálcov slúžilo v Malej Ázii ako posádka vojenských kolónií, často ale išlo o iné národnosti než o Peržanov. Tissafernovo sídlo malo byť podľa Xenofóna v Kárii. V Lýkii a hlavne v Xanthe je perzská prítomnosť najzrejmejšia v umení a epigrafike. Významné sú nástenné maľby v hrobkách.

Sardskí satrapovia:

---

<sup>22</sup>Viac Cook (1985).

<sup>23</sup>Dedeoglu (2003, str. 83)

<sup>24</sup>Miller (1997, str. 93)

Tabalus (546 – 545)

Oroités (pred 530 – cca 520)

Bagaeus od cca 520

Otanés okolo 517

Artaphernés I. (513 – 492)

Artaphernés II. (492 – po 480)

Pissuthnes (pred 440 – 415)

Tissafernés (cca 415 – 408)

Kýros mladší (408 – 401)

Tissafernés (400 – 395)

Tiribazus po 395

Autofradatés okolo 365

Spithridates do 334

Daskylejskí satrapovia:

Pharnuchos od Kýra III.

Mitrobates do 522

Megabazos 513 veliteľ vojsk na Hellesponte

Oibares okolo 494/93

Artayaktes do 479

Megabates do 477



Artabazos I. (477 – cca 455)

Pharnabazos I. od 468 alebo 455

Pharnakes sprevádza spartanské posolstvo 430

Pharnabazos II. umrel po 373

Ariobarzanes do 362

Artabazos II. (362 – 352), opätovné nastolenie 345

Arsites 334 zosadený Kalasom<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup>Nollé (1992, str. 8)

## 2.2 Achaimenovské umenie v Anatólii

### 2.2.1 Toreutika

Základným zdrojom pre definíciu a odlišenie tzv. grécko-perzského<sup>26</sup> umenia je toreutika, čiže nádoby vytepané z drahých kovov.<sup>27</sup> 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. Predpokladá sa, že boli vyrábané v tých istých dielňach ako šperky a najmä glyptika – teda predmety omnoho dostupnejšie a širšie používané miestnym obyvateľstvom. 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 (obr. 2.1). 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 anatólskym dielňam iba na základe známeho kontextu. Často sa v tvarosloví objavujú tradičné lokálne prvky, najmä frýžskeho pôvodu. Niekedy nie je možné vplyvy jasne rozpoznať.<sup>28</sup>

Najucelenejšou zbierkou toreutiky preukázateľne anatólskeho pôvodu je kolek-

---

<sup>26</sup>Resp. achaimenovského (viď Kapitola 3).

<sup>27</sup>Najmä striebro, zlato a ich zmesi v rôznych pomeroch. V menšej miere aj bronz, ktorý sa častejšie používal vo Frýgii (Özgen et Öztürk, 1996). Do úvahy je potrebné brať aj hlinené napodobeniny týchto drahých umeleckých predmetov, keďže môžu verne kopírovať nezachované tvarové a výzdobné formy.

<sup>28</sup>Napríklad horizontálna kanelúra, zdanlivo typický prvok perzskej toreutiky, sa objavuje už na lýdskych hlinených nádobách (lydos) predachaimenovského obdobia (Özgen et Öztürk, 1996, str. 55).



Obr. 2.1: Delegácia č. VI (Lýdovia), Persepolis, Irán. Zdroj: Curtis et Tallis (2006, obr. 46).

cia hrobových nálezov od Güre, známa ako „lýdsky poklad”.<sup>29</sup> „Poklad”, ktorý tvoria predmety z rôznych hrobiek (tzv. tumulov), čiastočne vyrabovaných v 60. rokoch minulého storočia, sa vrátil do Turecka po dlhých rokoch putovania súkromnými kolekciami.<sup>30</sup> U mnohých z nich preto nie je istá lokalizácia ani dátácia. Autori ho datujú do druhej polovice 6. storočia.<sup>31</sup> Teda práve do obdobia, keď v Lýdii začínala vládnuť nová elita. „Poklad” predstavujú luxusné predmety iste z majetku týchto vládnučich tried.

Güre<sup>32</sup> leží vo východnej Lýdii na hraniciach s Frýgiou pri rieke Hermos.<sup>33</sup> Tumuly rozosiate v okolitej krajine predstavujú prepojenie kočovníckej skýtsko-

<sup>29</sup>Podrobne ju katalogizovali Özgen et Öztürk (1996), nerozoberali však bližšie ikonografiu a umelecké okruhy, ku ktorým môžeme jednotlivé artefakty radiť.

<sup>30</sup>Časť bola v držaní Metropolitného múzea v New Yorku. Viac o histórii a pôvode pokladu viď Williams (2005, str. 107-109).

<sup>31</sup>Kvôli prítomnosti perzských motívov a na základe objavených mincí (Özgen et Öztürk, 1996, str. 29). Fiála z hrobky Iziktepe s aplikami kráľa/hrdinu môže na základe štýlu drapérie rúcha posunúť dátáciu na koniec 6. storočia až do prvých desaťročí 5. storočia. Deponované predmety ale mohli byť rodinným dedičstvom a teda vyrobené na začiatku 6. storočia. Dátácia na základe analógií je ale stále problematická, keďže pre mnohé predmety neexistujú paralely so známym kontextom.

<sup>32</sup>Snáď staroveké Themenouthyrai (Özgen et Öztürk, 1996, str. 28).

<sup>33</sup>V blízkosti dnešného Uşaku.

frýžskej funerálnej tradície s egejskou (mykénskou) tradíciou.<sup>34</sup> Neboli v nich objavené typické perské hrobové dary a zbrane, majitelia hrobiek teda boli s veľkou pravdepodobnosťou miešanci alebo lokálni kolaboranti, prípadne naturalizovaní perzskí alebo médski kolonisti.<sup>35</sup> Šperky objavené v hrobkách nesú známky opotrebenia, boli teda evidentne nosené.

Najčastejšími tvarmi kovových nádob nájdených v hrobách boli fiály – misky či už s pravým omfalom alebo so stredovým výstupkom;<sup>36</sup> oinochoe – džbány s jedným vytiahnutým uchom a krátkou výlevkou; a džbány bez výlevky. Často sa vyskytujú aj naberačky s vysoko vytiahnutou rúčkou<sup>37</sup> a hladké hlbšie misky.<sup>38</sup>

### 2.2.1.1 Džbány, amfory, poháre a alabastra

Oinochoe, čiže džbány s odsadeným krkom, krátkou výlevkou a naproti nej jedným uchom, majú najčastejšie tvar tela podobný amfore. V súbore kovových nádob od Güre majú nezvyčajne bohaté zastúpenie.<sup>39</sup> Kanelovanie je najčastejšie horizontálne,<sup>40</sup> podľa východného zvyku,<sup>41</sup> alebo je telo nádoby hladké. Ucho býva takisto kanelované, tentokrát vertikálne. Horná časť uchá máva zoomorfnú podobu, či už štylizovaného zvierata (obr. 2.2) zakúsnutého do horného okraja nádoby,<sup>42</sup> alebo reliéfne vypracovanú zvieraciu hlavičku. Džbán z Iziktepe s uchom šesťuholníkového prierezu má dve hlavičky na oboch koncoch ucha (obr. 2.3). Do horného okraja

---

<sup>34</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 31)

<sup>35</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 30)

<sup>36</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 33-50, 122-124 a 224)

<sup>37</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 24-32, 107)

<sup>38</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 51-59)

<sup>39</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 11-15, 22, 106, 222-223; bez výlevky čísla č. 16-21, 23)

<sup>40</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 11, 12, 22, 63)

<sup>41</sup>Objavuje sa ale aj v lýdskej keramike z polovice 6. storočia (Özgen et Öztürk, 1996, str. 74).

<sup>42</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 11), v tomto prípade ide o štylizovanú hlavu orla. Nádobu pripomína zlatú nádobu z pokladu z Oxu (Dalton, 1926, str. 8, č. 17, pl. VII).



Obr. 2.2: Detail ucha oinochoe, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, č. 11).

je zakúsnutá hlava leva v typicky východnom vypracovaní. Detaily na hlavičke sú ryté. Zaujímavá je hriva, znázornená ako vetvičky so zavínutými koncami.<sup>43</sup> Dolný koniec ucha je k telu nádoby pripojený reliéfnym spodobnením egyptského bôžika Besa so zvráskaveným čelom, typickým pre zvieracie reliéfy v perzskom umení a s vysokou rytou korunou.

Oinochoe pochádzajúca z hrobky Iziktepe má ústie v tvare trojlístka a hladké telo. Vysoko vytiahnutým uchom pripojeným volutou a pomerne úzkou bázou pripomína skôr západné vzory. Ucho je na oboch koncoch ozdobené protomou: leva a pantera. Lev na hornom konci má znázornenú najmä bohatú hrivu,<sup>44</sup> panter na pripojení ucha k telu nádoby má hlavu položenú na predných labách (obr. 2.4) a telo len veľmi štylizované, až ornamentálne. Voluta v hornej časti ucha má na každej strane vyrytú rozetu.

Bronzový džbán takisto s trojlaločným ústím<sup>45</sup> má štíhle ucho ukončené rozetkou a štylizovanou hlavičkou zvieratá. Rozetka na dne a palmeta pod uchom sú aj na

---

<sup>43</sup>Pripomína asýrske palmy – stromy života. Stierlin (2007, obr. 126)

<sup>44</sup>Zdobená podobne ako sumerské odevy, alebo odevy na staroelamských nádobách (Stierlin, 2007, obr. 32-33).

<sup>45</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 14)



Obr. 2.3: Ucho oinochoe s hlavičkou leva a boha Besa, Iziktepe (Güre), Turecko.  
Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, č. 12).



Obr. 2.4: Detail ucha oinochoe s trojlístkovým ústím, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Özturk (1996, č. 13).

malom džbáne.<sup>46</sup> Malý džbán s vysoko vytiahnutým uchom<sup>47</sup> má podobné, ale omnoho ornamentálnejšie vypracované tri palmy, ktoré pripájajú ucho k telu nádoby. Jedna z palmiet je pripojená k vnútornej strane horného okraja nádoby. Na dne je rozetka a pod hrdlom nádoby pás palmetových lístkov.

Na niekoľkých nádobách<sup>48</sup> sa okrem palmiet a lotosov objavuje kanelované ucho, podobné náramkom a iným šperkárskym výrobkom. To môže vytvárať vysoko vytiahnutú slučku. Jedna z týchto nádob má telo zdobené dvoma proti sebe stojacimi pásmi lotosových lístkov (obr. 2.5), ktoré vytvárajú dojem vertikálnej kanelúry. Džbán s dlhou výlevkou svojím nízkym guľatým telom odkazuje na formu lydionu<sup>49</sup> a zároveň perzské nádoby s vytiahnutou výlevkou. Má horizontálnu kanelúru na tele a výzdoba na prepojení krku a tela nádoby pripomína egyptské vzory (obr. 2.6).

Bronzový džbán hruškovitého tvaru má vrchnák navlečený na uchu, aby sa

<sup>46</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 16)

<sup>47</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 18)

<sup>48</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 18, 19, 20)

<sup>49</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 63)



Obr. 2.5: Džbán s vysoko vytiahnutým uchom, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, č. 20).



Obr. 2.6: Džbán s dlhou výlevkou, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, č. 22).





Obr. 2.7: Džbán s pripevneným uchom, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Özturk (1996, č. 23).

nestratil. Vrchnák má typický schodovitý tvar so štyrmi stupňami a kruhom na vrchole (obr. 2.7). Schodovitý tvar pripomína rituálne kadidelnice (obr. 2.32),<sup>50</sup> známe aj z reliéfov vo vlastnej Perzii (obr. 2.55). Tento tvar ale nadväzuje i na anatolskú tradíciu.<sup>51</sup>

Pozoruhodná je strieborná oinochoe bohato zdobená figurálnymi a zvieracími plastikami (obr. 2.8) z hrobky Toptepe. Má trojlaločné ústie, hladký krk aj väčšinu tela. Iba horná tretina tela od krku a rozširujúca sa podstava sú zdobené pásom palmetových lístkov. Ucho má tvar trojrozmerné vypracovanej mužskej postavy s dlhým účesom typu kúros, ktorá je zaklonená. Muž má precízne vypracované najmä rysy tváre. Kúros drží za chvosty dvoch plastických levov, sediacych na hornom obvode nádoby s natiahnutými prednými labami. Levy majú veľmi realistickú anatómiu vrátane detailov svalov, srsti a hrivy. Pri nohách mužskej postavy sú zase reliéfne spodobnené postavy sediacych baranov, ktorých hlavy smerujú od neho a sú vyhotovené plasticky. Rúno baranov je ryté do formy kučier. Kúros stojí na obrátenej palmete vsadenej do dvoch volút. Podobné apliky sú v gréckom umení bežné, nevyskytujú sa ale v striebornom prevedení.<sup>52</sup>

<sup>50</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 71, 72, 73)

<sup>51</sup>Viac Özgen et Özturk (1996, str. 83).

<sup>52</sup>Özgen et Özturk (1996, str. 150)



Obr. 2.8: Oinochoe s figurálnou výzdobou, Toptepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, č. 106).

Niekoľko ďalších nádob pochádza zo súkromných zbierok alebo je ich provenienca neistá. Často je informácia o ich pôvode len približná, ako aj to, že pochádzajú z Anatólie. Hérodotos popisuje, že tieto cenné predmety cestovali spolu s Peržanmi na ich výpravách<sup>53</sup>, a preto miesto nálezu nemusí zodpovedať a dokonca byť ani blízko dielne, kde boli vyrobené. V prameňoch sa často spomína, že podobné výrobky boli dielom gréckych rúk,<sup>54</sup> avšak zrejme na perzskom území.

Strieborná pozlátená amfora, pochádzajúca z hrobových darov Kúkovej mogily pri Duvanli (Bulharsko), je datovaná do druhej štvrtiny 5. storočia (obr. 2.9).<sup>55</sup> Pôvodne mala byť celá pozlátená,<sup>56</sup> určite však boli pozlátené lístky palmet-lotosov. Je širšia ako vázy zobrazené na reliéfoch Apadany.<sup>57</sup> Má hladké hrdlo, v hornej časti rozšírené. V mieste, kde sa hrdlo pripája na telo nádoby, je vajcovce. Pod ním bežia

---

<sup>53</sup>Her, 7.190

<sup>54</sup>Her, 7.119

<sup>55</sup>Amandry (1959b); Boardman (2000); Pfrommer (1990, str. 193, 202-207)

<sup>56</sup>Filow (1934, str. 46-50, 199-206)

<sup>57</sup>Walser (1966, taf. 39, 46)



Obr. 2.9: Amfora z Duvanli, Bulharsko. Zdroj: Marazov (1998, str. 182).



Obr. 2.10: Ucho amfory z Duvanli, Bulharsko. Zdroj: Venedikov et Gerasimov (1973, obr. 119).

dva vlasy zdobené palmet-lotosovým vzorom oddelené pletencom, horný palmet-lotos je obrátený naopak. V dolnej časti je telo vertikálne kanelované. Na dne nádoby je rozeta s 27 lupeňmi. Uchá majú tvar levích monštier s rohmi kozorožca<sup>58</sup> (obr. 2.10). K okraju nádoby sa prichytávajú prednými labami, ktoré sú modelované voľne. Ramená sú štylizované do podoby kvetu lotosu. Zadné nohy stáli pôvodne na vysokom tambure, ktorý ale nie je ani u jedného z úch zachovaný. Hlavy majú otočené dozadu, telo je modelované v nízkom reliéfe a zachováva okrúhly prierez ucha. Ucho, ktorým prechádza výlevka, je lepšie zachované. Výlevka je zdobená na okraji vajcovcom. Monštra sú veľmi podobné zvieratám z váz na reliéfoch Apadany<sup>59</sup> (obr. 2.1). Majú hlboko tvarovanú muskulatúru, najmä na zadných nohách. Na ramene štylizovanom do tvaru kruhu je rozeta. Krídla sú malé, husto šrafované, pripomínajú jednotlivé pierko. Amandry<sup>60</sup> pochybuje o tom, či naozaj ide o krídlo, podľa Venedikova<sup>61</sup> je to znázornenie rebier, prípadne srsti na bruchu.

<sup>58</sup>Amandry (1959b, pl. 21,1)

<sup>59</sup>Walser (1966, taf. 39, 46)

<sup>60</sup>Amandry (1959b, str. 42)

<sup>61</sup>Venedikov et Gerasimov (1973, str. 58)

Chvost pripomína vtáči<sup>62</sup> ako na vyobrazeniach boha Ahura Mazdy (obr. 2.36). Hlava má naširoko otvorenú tlamu, cerí zuby. Nos je typicky ryhovaný s paralelnými linkami okolo očí a nosa. Na temene prebieha hrebeň ako hriva koňa, na vrchu hlavy stočená do špirály. Na krku má špirálu typickú pre gryfie bronzové protomy z kotlov konca 8. až 7. storočia v Grécku,<sup>63</sup> špirálu na krku má ale aj gryf zo Ziwiyé<sup>64</sup> (obr. 1.8) s rovnakou datáciou. Má aj podobné uši ako gryf. Kozie rohy zatočené dozadu sa pripájajú na hlavu ryhovaným zhrubnutím a ďalej majú v pravidelných intervaloch tri plastické zvlnené prstence. Pravdepodobne ide o dielo iónskeho majstra v Kyziku.<sup>65</sup>

Veľmi podobná je amfora s uchami v tvare kozorožcov zo súkromnej zbierky Ortiz,<sup>66</sup> ktorá pochádza z oblasti Čiernomoria a je datovaná do druhej až tretej štvrtiny 5. storočia (obr. 2.11). Je vyrobená technikou repoussé. Na dne má rozetu s 20 lupeňmi. V dolnej časti je telo vertikálne kanelované, nad tým nasleduje pás pletenca, palmet-lotosový pás obrátený smerom dolu a ďalší pletenec. Pri hrdle nádoby je vajcovec, hrdlo je hladké. Uchá má v tvare kozorožcov stojacich na kanelovanom tambure. Telo má v dolnej časti okrúhly prierez, svaly sú formované schematicky. Bedrá majú tvar krúžku a dvoch polmesiacov, rameno je v tvare osmičky. Rebrá, prípadne srst' na boku, sú v tvare pierka. Majú špicatú dlhú bradu. Jedným z úch prechádza výlevka s vajcovcom na okraji. Nápadná podobnosť oboch nádob nasvedčuje, že mohli pochádzať z jednej dielne.<sup>67</sup>

Ďalším tvarom odvodeným zo základného tvaru amfory je tzv. amfora-rhytón,

---

<sup>62</sup>Jacobstahl (1969, pl. 229b)

<sup>63</sup>Jantzen (1955, taf. 25)

<sup>64</sup>Seipel (2000, č. 109)

<sup>65</sup>Von Gall (1999, str. 153)

<sup>66</sup>Ortiz (1996, č. 205)

<sup>67</sup>Ucho podobnej nádoby však bolo objavené až v Babylone - predstavuje zmes mezopotámskeho štýlu spodobnenia zvierata so skôr mediteránnym tvarom nádoby a iránskou dlhou výlevkou (Reade, 1986, pl. II, 80).



Obr. 2.11: Amfora s uchami v tvare kozorožcov, Čiernomorie. Zdroj: [www.iranchamber.com](http://www.iranchamber.com)

ktorá v sebe spája vlastnosti dvoch typov nádob. Vzhľadom pripomína najčastejšie amforu, typickú achaimenovskú, so zoomorfnými uchami,<sup>68</sup> z ktorej sa vyvinula až po druhej polovici 5. storočia.<sup>69</sup> Rhytón z nej robia drobné výlevky na dne nádoby, ktoré býva najčastejšie zaoblené, nádoba sa teda musela postaviť do stojanu. Keďže výlevky bývajú dve, prisudzuje sa im funkcia rituálnej nádoby, z ktorej mohli piť dvaja ľudia naraz, či už pri uzatváraní zmluvy alebo manželského zväzku. Často sa v tejto súvislosti poukazuje na nomádske zvyky. Amfory-rhytóny sú považované za vzácne nálezy, ale v hlinenom variante sú nachádzané od Izraela po Afganistán.<sup>70</sup> Podľa Pfrommera<sup>71</sup> mali amfory-rhytóny od počiatku 4. storočia úplne nahradiť perzské amfory s výlevkou v jednom z úch.

---

<sup>68</sup>Amfora-rhytón bez zoomorfných úch (Seipel, 2000, č. 115).

<sup>69</sup>Neobjavuje sa na reliéfoch prinášačov darov na Persepolskej Apadane (Haerinck, 1980, str. 52).

<sup>70</sup>Haerinck (1980)

<sup>71</sup>Pfrommer (1990, str. 193-194)





Obr. 2.12: Amfóra-rhytón z Pontskej oblasti, Turecko. Zdroj: Ghirshman (1963, obr. 307).

Strieborná, čiastočne pozlátená amfóra-rhytón z pontskej oblasti v Turecku<sup>72</sup> (v blízkosti dnešného Sinope a Trabzonu), je datovaná do druhej polovice 5. storočia (obr. 2.12). Je väčšia ako bežné amfory. Má hladké hrdlo, mierne vyklenuté, pod ním vajcovec a pozlátenú palmet-lotosovú výzdobu. V dolnej časti je vertikálne kanelovaná 52 kanelúrami. Kanelúry sú dole ukončené dvoma horizontálnymi krúžkami.<sup>73</sup> Zospodu vychádzajú dve drobné pozlátené výlevky, ktoré nie sú úplne protistočné. Pri dne je nádoba zaoblená a pokrýva ho pozlátená rozeta so 14 lupienkami. Nádoba pravdepodobne musela byť postavená na trojnohej podpore. Ako

---

<sup>72</sup>Amandry (1959b, str. 48-50, 52-54; pl. 24); Pfrommer (1990, str. 196-200)

<sup>73</sup>Amandry (1959b, pl. 30,4)

uchá slúžia postavy štíhlych kozorožcov s dlhými, voľne vymodelovanými od seba oddelenými nohami, ktoré sa podstavcom pripájajú na vázu. Majú krátky chvost. Predné nohy majú ohnuté a kolenami sa dotýkajú platničky na okraji nádoby. Tá je k nádobe pripevnená nitom. Hlavu majú zľahka otočenú dolava. Majú dlhú bradu a srst' okolo tváre. Vysoké zahnuté rohy majú v pravidelných intervaloch dvojité prstence. Vpredu na krku a na chrbte majú naznačenú srst' rytým ornamentom v tvare vlniek.<sup>74</sup> Zvieratá na amfore-rhytónne sa podobajú náramkom z Vouni a bronzovému kozorožcovi,<sup>75</sup> pravdepodobne ozdobe nábytku. Kozorožce sú mladšie ako zvieratá na nádobách amfore z Duvanli (obr. 2.9) datované pred polovicu 5. storočia a staršie ako okrídlené kozorožce (obr. 2.14) datované medzi začiatkom a polovicou 4. storočia. Amforu-rhytón teda datujeme do druhej polovice 5. až na začiatok 4. storočia, ak by sme posunuli datáciu okrídlených kozorožcov do tretej štvrtiny 4. storočia. Kde bola nádoba vyrobená, je ťažké povedať, pretože to bol jednotlivý nález luxusného predmetu, ktorý mohol byť privezený z veľkej dialky. Okrídlené kozorožce mohli byť nájdené v Amise, blízko pri Sinope, kde mala byť objavená aj táto váza.<sup>76</sup> Iní hovoria, že sú z tureckého Arménska ako rhytón s protomou rohatého gryfa z Erzincanu (obr. 2.17). Na reliéfoch z Persepole nesie amforu s gryfom Arménc a Arménsko sa nachádza v blízkosti významných toreutických centier v Kolchide a Urartu. Pravdepodobne sa ale miesto výroby amfory-rhytónu nachádzalo v Malej Ázii.

Amfora-rhytón s dvoma hlavami z oblasti Čiernomoria je strieborná, pozlátená. Je uložená v súkromnej zbierke a datuje sa do raného 4. storočia.<sup>77</sup> Telo nádoby je tvorené reliéfnymi hlavami v štýle zobrazenia boha Iana (obr. 2.13). Mužská hlava má krátke vlasy, ženská má vlasy dlhé s diadémom a v ušiach terčovitú náušnicu.

---

<sup>74</sup>Podobné nájdeme aj na rhytónne z kurganu Siedmich bratov (Artamonov, 1970, taf. 117-119).

<sup>75</sup>Amandry (1959b, pl. 28,3)

<sup>76</sup>Viď katalóg o ktorom hovorí Amandry (1959b) v poznámke 115.

<sup>77</sup>Ortiz (1996, č. 153); Pfrommer (1990, str. 197)





Obr. 2.13: Amfóra-rhytón s dvoma hlavami z Čiernomoria. Zdroj: Ortiz (1996, č. 153).

Obe hlavy majú na krku náhrdelník s príveskom v tvare hlavy leva, v ktorého ústach bola dierka na vytekanie tekutiny. Nádobu má rovnú podstavu. Nad hlavami sa zužuje hladké hrdlo s vykľutým okrajom, ktorý zdobí vajcovec. Uchá nádoby sú v tvare kozorožcov v achaimenovskom štýle stojacich na úzkom tambure. V zadnej časti majú telo vypracované v nízkom reliéfe s okrúhlym prierezom. Srst na chrbte majú naznačenú jemným ryhovaním, na ohnutých rohoch majú zárezy.

Z jednej amfory-rhytónu pochádzajú uchá v tvare okřídlených kozorožcov (obr. 2.14) pôvodom pravdepodobne z Arménska, datované do prvej polovice 4. storočia.<sup>78</sup> Ucho uložené v Louvri v Paríži<sup>79</sup> otáča hlavu doľava a ucho zo Staatliche Museen v Berlíne<sup>80</sup> doprava. Predpokladá sa, že to boli uchá tej istej vázy. Od ostatných sa odlišujú tým, že majú krídla naširoko rozťahnuté a oddelené od tela. Predné nohy majú len mierne ohnuté, kopytami sa prichytávali okraja nádoby. Krídla vychádzajú zo schematického naznačenia ramien do podoby osmičky, sú krásne zvlhnené. V prvej polovici majú len malé ryté pierka, dole sú dlhé horizontálne

<sup>78</sup>Amandry (1959b, str. 50-51; pl. 26,2; 27,2,3; 28,4); Boardman (2000, str. 188); Pfrommer (1990, str. 198-200)

<sup>79</sup>Inv. č. AO 2748

<sup>80</sup>Inv. č. Misc. 8190



Obr. 2.14: Ucho s okrídleným kozorožcom z Arménska. Zdroj: [www.iranchamber.com](http://www.iranchamber.com)

perá. Krídla sú holubie, podobné krídlam Pegasa na amfore z Čertomlyku. Toto boli krídla typické pre attické vázy konca 5. storočia. Hriva je naznačená pomocou rytých vlniek. Bradu majú dlhú, zvisle ryhovanú. Nad očami je zhrubnutá koža, z ktorej vychádzajú spodné časti rohov. Rohy sú dlhé a zahnuté, v pravidelných intervaloch s troma plastickými zvlnenými prstencami, na vnútornej strane sú ploché. Chvost je krátky, trojuholníkovitý, ryhovaný. Na boku má pozlátený pás, v hornej časti zatočený. Zadnými nohami, ktoré sú modelované voľne oddelene od seba, stojí na doštičke v tvare palmety, ktorá akoby vyrastala z koruny na ľudskej maske.<sup>81</sup> Použitie ľudskej masky na tomto mieste je gréckeho pôvodu (obr. 2.15). Polemizuje sa o tom, či ide o masku Siléna alebo Besa.<sup>82</sup> Má silénske uši, tie sa však v Perzii dávajú väčšine monštier. V berlínskom múzeu je uložený

<sup>81</sup>Boardman (2000, obr. 5.70a)

<sup>82</sup>Amandry (1959b, str. 50); Boardman (2000, str. 188); Pfrommer (1990, str. 198)



Obr. 2.15: Hlavička siléna z kantharu. Zdroj: Venedikov et Gerasimov (1973, obr. 171).

úlomok vázy, ku ktorej uchá mohli patriť. Podľa florálneho pásu na ňom by sa datácia úch posunula až do tretej štvrtiny 4. až 3. storočia.<sup>83</sup>

Zaujímavé je, že v súbore hrobových darov od Güre sa nenašli žiadne amfory, ani amfory-rhytóny vyrobené z drahých kovov. Tvarovo sa im blížia iba dva poháre bez úch s hladkým krkom a vertikálne kanelovaným telom.<sup>84</sup>

V súbore lýdskeho pokladu sa vyskytuje aj unikátne strieborné lydion,<sup>85</sup> tvar typický pre lýdsku keramiku polovice 6. storočia. Má široké obústie, hladký krk a horizontálne kanelované telo.

Ďalším netradičným tvarom v striebre je päť alabastier z Iziktepe.<sup>86</sup> Všetky majú klasický grécky tvar s užším alebo vajcovitejším telom. Typické sú dve protilahlé reliéfne hlavičky kačíc so zobákom smerujúcim nadol v hornej časti nádob. Všetky nádoby sú ornamentálnymi pásmi rozdelené do niekoľkých registrov. Jedna z nich (obr. 2.16) má vo všetkých štyroch registroch rytú figurálnu výzdobu. Výzdoba má klasické grécke motívy (antitetické kohúty, hopliti, lesná zver) vyprac-

<sup>83</sup>Pfrommer (1990, str. 199)

<sup>84</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 65, 66)

<sup>85</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 63)

<sup>86</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 75-78, 228)

vané v provinciálnom, snáď achaimenovskom štýle. V druhom registri zhora sa vyskytuje dokonca aj východný motív leva a levice napádajúcich sediaceho býka. Tento motív má ale omnoho realistickejšie stvárnenie bez ornamentálnych prvkov a pohyb znázornených zvierat pôsobí prirodzene. Dva spodné registre nie sú symetrické. Na dne nádoby je rytý ornament zložený zo štyroch väčších a ôsmich menších palmiet, podobný zlatým aplikám na odevy. Strieborné pozlátené alabastron s ovoidným telom<sup>87</sup> má jeden pás s figurálnou výzdobou vždy dvoch levov napádajúcich býka a kozu striedajúcich sa s jazdcami na vzpínajúcich sa koňoch. Všetky alabastrá pochádzali pravdepodobne z jednej dielne,<sup>88</sup> aj keď z rôznych období.

### 2.2.1.2 Rhytóny

Rhytóny, nádoby v podobe rohu s ďalším otvorom na dne, sú typické pre pastierske národy.<sup>89</sup> Majú svoju bohatú tradíciu už v predachaimenovskom Iráne.<sup>90</sup> Na prednom východe boli rohy na pitie ukončené zvieracou hlavičkou veľmi populárne, rhytóny s hlavou leva prišli zo severosýrskych alebo anatolských území do Asýrie už v 8. storočí.<sup>91</sup> Žiaden rhytón nie je zobrazený na reliéfoch v Persepoli.

Strieborný rhytón s protomou rohatého gryfa<sup>92</sup> z Erzincanu v tureckom Arménsku (obr. 2.17)<sup>93</sup> je datovaný do 5. storočia. Rhytón má protomu rohatého gryfa. Nad očami a za nimi má plochy zdobené bodkami, má krátke uši. Rohy

---

<sup>87</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 228)

<sup>88</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 239)

<sup>89</sup>Tuchelt (1962)

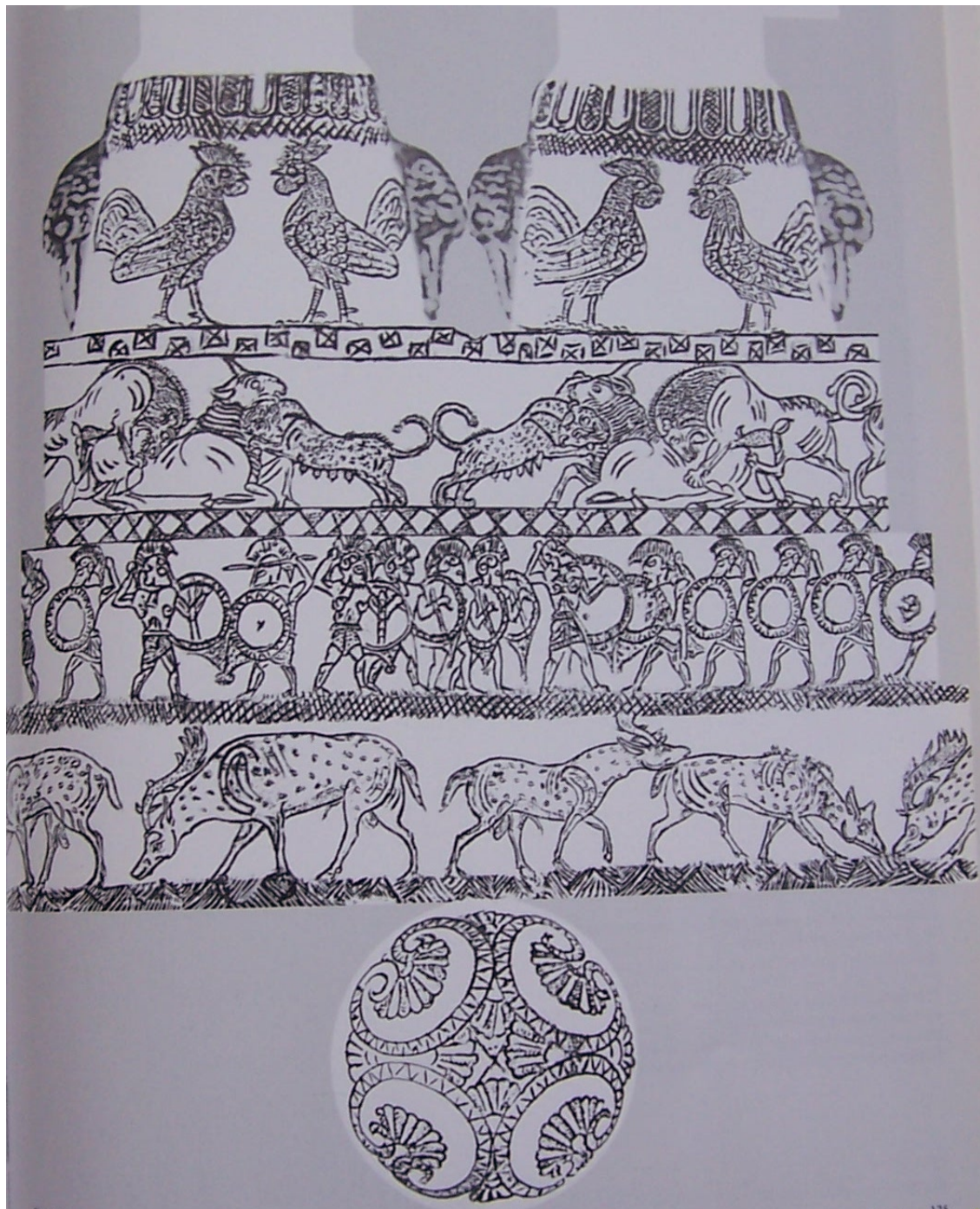
<sup>90</sup>Svoboda et Cončev (1956, abb. 12; Taf. V, A)

<sup>91</sup>Alvarez-Mon (2008) spomína dobre zachovaný rhytón v najväčšom frýžskom Tumule v Gordiu, ktorý pripomína nádoby na reliéfoch nového paláca Sargona II v Dúr-Šarukíne. Hypoteticky tieto mohli byť darmi od samotného Midasa okolo roku 718. Ovplyvňovanie však mohlo ísť aj opačnou cestou.

<sup>92</sup>Dalton (1926, str. 42-43, č. 178, pl. XXII)

<sup>93</sup>Dnes v Britskom múzeu v Londýne, inv. č. BMWA 124081





Obr. 2.16: Prekresba motívu na alabastre s rytými vlysmi, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, č. 78).



Obr. 2.17: Rhytón s protomou gryfa, Erzincan, Turecko. Zdroj: Curtis et Tallis (2006, č. 119).

mu vyrastajú smerom dozadu a nahor a sú horizontálne ryhované, vpredu do tvaru obráteného V. Sú zakončené tupými diskami. Na krku má zavesený prívesok, pôvodne vykladaný, rovnako ako oči. Nohy má krátke, natiahnuté dopredu, s tromi prstami a štylizovaným lotosom na ramene. Medzi nohami je krátka výlevka. Krídla sú krátke, naznačené rytými pierkami v troch radoch, zaoblené. Na horizontálne kanelované telo nádoby sa pripája zárezom. V hornej časti nádoby je výzdoba striedajúcich sa palmiet, lotosov a lotosových púpät spojených výhonkom. Okraj nádoby je vyklenutý.

Strieborný, pozlátený rhytón s protomou jeleňa,<sup>94</sup> pochádza z oblasti Čiernomoria a je datovaný na koniec 5. až do raného 4. storočia (obr. 2.18). Telo rhytónu je vertikálne kanelované, kanelúry sú na oboch koncoch zakončené rytými

<sup>94</sup>Ortiz (1996, č. 206)



Obr. 2.18: Rhytón s protomou jeleňa z Čiernomoria. Zdroj: [www.iranchamber.com](http://www.iranchamber.com)





Obr. 2.19: Rhytón v tvare hlavy jeleňa. Zdroj: Ortiz (1996, č. 154).

poloblúčkami. Pri okraji má pás palmet-lotosu. Protoma zvierata je od tela nádoby oddelená hlbokou ryhou olemovanou rytými pásmi na oboch stranách. Jeleň má predné nohy ohnuté a priložené k hrudi. Na ramene má rozetu, okolo krku pásik s cikcakovým vzorom. Hrivu a srst' za ušami a okolo brady má pozlátenú. Parohy má široko rozvetvené so zlatým pásom.

V kontraste k nemu je rhytón v tvare hlavy jeleňa,<sup>95</sup> takisto z Čiernomoria, datovaný do raného 4. storočia (obr. 2.19). Rhytón má prednú časť v tvare hlavy jeleňa. Rohy sú ulomené, hlava je vypracovaná veľmi jemne, má pekne tvarované oči, na čele sú bodky naznačujúce srst'. Nad očami má vyrytú zatočenú rozetu. Na vlastnej nádobe je reliéfná figurálna výzdoba. Zobrazuje sediaceho Dionýsa s kanelovanou miskou v ruke a thyrsom. Detaily sú pozlátené. Pri Dionýzovi sedí žena s dieťaťom, ktorá v ruke drží fiálu s omfalom. Na druhej strane nádoby stoja dvaja mladí satyri. Štýl vyobrazenia je blízky štýlu gréckych nádob vyrábaných

<sup>95</sup>Ortiz (1996, č. 154)



pre Skýtov. Na okraji nádoby je vajcovec, nádoba má jedno hladké ucho.

Niekoľko rhytónov objavených v Bulharsku patrí pravdepodobne do anatólskeho umeleckého okruhu. Všetky sú datované do prvej polovice 4. storočia a predpokladá sa, že boli vyrobené v gréckej dielni na území Anatólie alebo v Thrákii. Strieborný rhytón z Rozovca<sup>96</sup> má tvar srnčej hlavy. Nad očami, okolo nosa a uší má ryhy naznačujúce záhyby kože. Inak je bez výzdoby. Hrdlo nádoby je ohnuté pod miernym uhlom, je na ňom reliéfná výzdoba zvlneného brečtanového úponku, pred ktorým kráča tučný Silén nesúci kratér a dvaja tancujúci satyri. Okraj hrdla je vyklenutý. Venedikov<sup>97</sup> uvažuje, že bolo podobne ako poklad z Panagjurište<sup>98</sup> vyrobené v Lampsaku. Z Borova pochádzajú dva rhytóny. Rhytón s protomou koňa<sup>99</sup> je strieborný s pozlátenými plochami.<sup>100</sup> Krátka výlevka je medzi prednými nohami koňa (obr. 2.20). Ide o perzskú rasu koňa, s hlavou ako baran (ramskopfpferd). Podobné sú na reliéfoch z Persepole. Vyčesané vlasy nad čelom sú tiež orientálne, rovnako ako tri vrkoče z dlhšej hrivy na chrbte koňa. Ináč je hriva krátka, ostro zostrihaná. Pod bradou má niekoľko zárezov. Predné nohy sú vystreté, má na nich štylizovaný lotosový kvet. Telo nádoby je vertikálne kanelované, v hornej časti je brečtanový ornament. Na okraji je pás vajcovca. Hlavne na ornamente a na hrive je rhytón pozlátené. Pravdepodobne ho vytvoril umelec školený v gréckej dielni, či už v Thrákii alebo Malej Ázii. Rhytón s protomou býka<sup>101</sup> je takisto vyrobený z pozláteného striebra. Býk má ohnuté predné nohy, medzi nimi je krátka výlevka. Na hrudi a okolo brady je pás špirálových ornamentov. Na temene hlavy a na čele má rytím naznačenú strapatú sršť. Bez nejakého výrazného oddelenia prechádza

---

<sup>96</sup>Dnes v Archeologickom múzeu v Sofii, inv. č. B-49. Marazov (1998, str. 140, č. 66).

<sup>97</sup>Venedikov et Gerasimov (1973, str. 61)

<sup>98</sup>Bouzek (2006, str. 352-362)

<sup>99</sup>Historické múzeum Russe, inv. č. II-375.

<sup>100</sup>Pfrommer (2004); Marazov (1998, str. 223, č. 174)

<sup>101</sup>Historické múzeum Russe, inv. č. II-359.



Obr. 2.20: Rhytón s protomou koňa, Borovo, Bulharsko. Zdroj: Marazov (1998, str. 223).

do horizontálne kanelovaného tela nádoby. Pásom perlovca je telo nádoby oddelené od hladkého okraja, ktorý je zle zachovaný. Nádoba je čiastočne pozlátená. Ide o dielo tej istej dielne ako rhytón s protomou koňa na obr. 2.20.<sup>102</sup>

### 2.2.1.3 Fiály a misy

Fiála – plytká široká nádoba s výstupkom na dne, je asýrskeho pôvodu. V achaimenovskej dobe to bol najrozšírenejší toreutický tvar. Podrobne sa vývojom a typológiou fiál zaoberá Lushey.<sup>103</sup> Obvyklým typom je menšia pologuľovitá miska so stredovým výstupkom – omfalom a odsadeným okrajom. Nikdy nemá uchá ani podstavu. Omfalos, ktorého názov je odvodený z výstupku na štítoch, býva široký na dva prsty a umožňoval pohodlné držanie nádoby v jednej ruke.<sup>104</sup> Zároveň vďaka nemu mohla pologuľovitá nádoba pevne stáť.

Dekór väčšiny nádob je veľmi jednoduchý, menej časté sú nezdobené fiály. Najčastejším výzdobným motívom v achaimenovskej Perzii je kanelúra vo forme rozety usporiadanej okolo omfalu a dekór mandľovitých útvarov. Trácke fiály majú na sebe často nápisy, podobne ako perzské. Výzdoba je najčastejšie na vonkajšej strane, vnútri ostáva jej negatív. Typy nádob podľa výzdoby rozdeľuje Lushey do niekoľkých kategórií, v Perzii sa objavujú typy s protistojnými výstupkami (gegenständige Buckel), najrannejšie z nich majú výstupky po celom tele nádoby vo vzore šišky. Medzi výstupkami sú lupienky smerujúce od stredu nádoby, ktoré dávajú výstupkom tvar mandľovitých útvarov. Z nich vychádza jednoduchší typ s radou výstupkov (einfache Buckelreihe) bez lupienkov nachádzaný paralelne v Grécku a Perzii. Obzvlášť časté v perzskej toreutike sú fiály s lístkami (Blattphialen).

Z Unye v dnešnom Turecku pochádza strieborná fiála s omfalom (obr. 2.21),

---

<sup>102</sup>Lushey (1983, str. 326, č. 13, taf. 59, 4); Marazov (1998, str. 225, č. 176)

<sup>103</sup>Lushey (1939)

<sup>104</sup>Prostredník a prsteník boli zasunuté zospodu do omfalu a palec pridžiaval okraj nádoby.



Obr. 2.21: Fiála s kozorožcami, Unye, Turecko. Zdroj: Akurgal (1967, pl. 8).

datovaná do druhej štvrtiny až druhej polovice 6. storočia. Fiála je nízka, s hladkým odsadeným okrajom a nezdobeným omfalom. Na tele má päť obrátených mandľovitých útvarov, medzi ktorými sú kozorožce s obrátenou hlavou a jednoduchým krídlom, podobným znázorneniu srsti na boku achaimenovských zvierat (obr. 3.1), ale oddeleným od tela. Každý z kozorožcov je iný, ornamentálna výzdoba na tele každého z nich je použitá voľne, bez konceptu. Rameno je naznačené špirálou v tvare písmena S, čo je kaukazský motív, rovnako ako paralelné línie na nohách. Okolo omfalu je pás v tvare päťcípej hviezdy s cípmi smerujúcimi pod nohy kozorožcov. Na cípoch sú obrátené polkruhové palmy naspodku so štylizovanou volutou. Nádoba je podobná fiále z Oxu.<sup>105</sup> Akurgal ju považuje za neskoro kimmerjiskú prácu.<sup>106</sup>

<sup>105</sup>Dalton (1926, pl. VIII, fig. 43)

<sup>106</sup>Akurgal (1967, str. 32-38)

Z hrobových darov tumulu Iziktepe pochádza strieborná fiála so zlatými aplikami mandľových výstupkov a reliéfnej výzdoby, ktorá má odsadený okraj a veľmi plytký omfalos. Z vonkajšej strany má zlaté apliky desiatich mandľových výstupkov a medzi nimi reliéfnu postavu perzského lukostrelca, kráčajúceho doľava s kopijou v oboch rukách (obr. 2.22). Má účes z dlhých vlasov a dlhú, rovno zastrihnutú bradu, vo vlasoch má nízku korunu. Jeho odev je plisovaný v pravidelných, ornamentálnych pásoch. Štýlom pripomína postavy kráľov alebo hrdinov na grécko-perzských gemách. Každý z lukostrelcov stojí na dvoch hlavách orlov obrátených temenom k sebe, pripojených na kruhovom ornamente so špicom<sup>107</sup> smerujúcim ku dnu k omfalu.

Ďalšia miska s aplikami z toho istého kontextu nie je klasickou fiálou, aj keď má plastický omfalos. Je totiž vyššia ako obvyklé fiály. Má odsadený hladký okraj a na tele z vonkajšej strany šesť plastických mandľových útvarov a šesť aplikovaných reliéfnych plieškov. Pliešky zobrazujú perzskú mužskú postavu, ktorá nožom bodá do brucha leva stojaceho na zadných nohách s prednými nohami na hrudi muža (obr. 2.23). Obe postavy sú len v hrubom reliéfe, ryté detaily odevu, vlasov a chlupov chýbajú. Mužská postava má dlhé vlasy a v nich pravdepodobne korunu a dlhú rovno zastrihnutú bradu. Takýto obrázok súboja muža a zvierata je pre predovýchodné umenie typický a objavuje sa často aj na grécko-perzských gemách. Štýl výzdoby je podobný fiále z Unye pri Čiernom mori (obr. 2.21).

Ďalšia fiála z Iziktepe je podobná predchádzajúcej ako aj fiále z Unye (obr. 2.21). Má opäť šesť mandľových útvarov a medzi nimi dve chrptom k sebe postavené protomy býkov (obr. 2.24), sediach s ohnutými prednými nohami na okrídlenom slnečnom disku (podobné obr. 2.36). Celá kompozícia evokuje hlavice stĺpov achaimenovských stĺpových hál.<sup>108</sup> Reliéfne figúry sa nachádzajú na vonkajšej aj

---

<sup>107</sup>Ten by snáď mohol predstavovať kopytá (Özgen et Özturk, 1996, str. 87).

<sup>108</sup>Curtis et Tallis (2006, obr. 41-44; č. 16)



Obr. 2.22: Fiála s aplikami perzských bojovníkov, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, str. 87, č. 33).





Obr. 2.23: Miska s aplikami perzského hrdinu, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, str. 88, č. 34).



Obr. 2.24: Fiála s aplikami býkov, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, str. 89, č. 35).



vnútornej stene nádoby, tie umiestnené zvonka majú jemnejšie ryté detaily. Zvieratá majú ornamentálne vypracované detaily muskulatúry a ochlpenia, podobne ako na amforách alebo architektonickom reliéfe. Lastovičí chvost slnečného disku smeruje k lotosovému kvetu, ktorý je súčasťou pásu lotosových kvetov okolo omfalu spojených poloblúkom. Na dne nádoby tak opticky vzniká ďalších 6 kruhov podobných rozmerov ako stredový omfalos.

Dve veľmi podobné fiály z Iziktepe sú pomerne hlboké, s odsadeným hladkým okrajom a prudko sa zužujúcim telom. Okraj je hladký a dolná časť tela zdobená úzkymi dlhými lístkami, ktoré evokujú horizontálnu kanelúru. Na hornom okraji tela nádoby je pás osemnástich plastických mandľových výstupkov, ktoré sú reliéfne vymodelované do formy bradatých mužských hlavičiek (obr. 2.25). Fúzy, obočie a línia vlasov muža majú formu povrazového ornamentu. V každej z plastických hláv sú drobné úlomky bronzu, ktorý vydáva hrkavý zvuk pri manipulácii s nádobou. Okolo hláv je rytý, štylizovaný kvetinový motív.

Výzdoba ďalších fiál z tumulu Iziktepe a ďalších nálezov pravdepodobne z Lýdie je omnoho jednoduchšia. Často sa objavujú plastické mandľové ornamenty,<sup>109</sup> v kombinácii so štylizovanými florálnymi motívmi (lotosmi) vtetnanými medzi ne.<sup>110</sup> Niektoré majú celkom hladké steny,<sup>111</sup> iba s kruhom lístkov okolo omfalu vo vnútri nádoby.<sup>112</sup> Často sa na fiálach objavuje kanelúra, či už horizontálna<sup>113</sup> alebo vertikálna.<sup>114</sup>

Strieborná fiála s hlavičkami vtákov<sup>115</sup> je datovaná do obdobia okolo roku

---

<sup>109</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 45)

<sup>110</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 38-41)

<sup>111</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 44, 50-54, 124)

<sup>112</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 42-43). Č. 43 je výrazne grécky tvar a odkazuje aj na frýžske predlohy.

<sup>113</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 47, 48)

<sup>114</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 46, 49, 122-123)

<sup>115</sup>Boardman (2000, str. 191, obr. 5.73); Ghirshman (1963, obr. 544)



Obr. 2.25: Hlboká fiála s aplikami, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, str. 90, č. 36).



Obr. 2.26: Fiála s hlavičkami vtákov. Zdroj: Jacobstahl (1969, pl. 234a).

500. Ide o dve rovnaké fiály, jedna pochádza z Ialyssu na Rhode a druhá takmer identická bola nájdená v Kazbegu na Kaukaze<sup>116</sup>. Fiála je vyššia s odsadeným hladkým okrajom. Na stenách má reliéfnu výzdobu obrátených mandľovitých útvarov, striedajúcich sa s lýrovitými ornamentami na oboch koncoch s hlavičkami vtákov (obr. 2.26). Je to anatolská verzia gréckeho motívu. Spod nich vyrastá polovica rozety obklopená polkruhom. Z prostriedku vyrastá palmeta navrchu s lotosovým kvetom.

Strieborná fiála z Erzincanu v tureckom Arménsku<sup>117</sup> je datovaná do 5. storočia. Fiála s hladkým, mierne vyklenutým okrajom má uprostred nezdobený omfalos. Od neho na vonkajšej strane nádoby vychádzajú koncentrické lupienky rozety smerom k okraju. V strede ostro vystupujú a na konci sú zašpicatené. Medzi lupienkami sú obrátené mandľovité útvary, nad nimi lotosové kvety s menším mandľovitým útvarom uprostred.

Vysoké strieborné misky dnes v Britskom múzeu<sup>118</sup> boli takisto objavené v arménskej oblasti Turecka, snáď v blízkosti Erzincanu a pochádzajú približne z rovnakého obdobia. Sú to vysoké hladké nádoby, približne v polovici s plastickým

<sup>116</sup>Historické múzeum Moskva, inv. č 1760

<sup>117</sup>Dalton (1926, str. 44, č. 180, pl. XXIII)

<sup>118</sup>Inv. č. ANE 123256, 123258 a 123255 (Dalton, 1926, str. 44-45, č. 182).



Obr. 2.27: Strieborné misky, Erzincan, Turecko. Zdroj: Curtis et Tallis (2006, č. 106-108).

pásikom, okraj je odsadený. Pripomínajú nádoby nesené na reliéfoch Apadany.<sup>119</sup>

Fiála s palmet-lotosom<sup>120</sup> zo Sinopé v Turecku<sup>121</sup> je vyrobená zo striebra s pozlátenými detailami (obr. 2.28). Pochádza takisto z 5. storočia. Fiála je plytká s odsadeným nezdobeným okrajom. Z vonkajšej strany je kanelovaná do tvaru rozety, jednotlivé lupienky sú zakončené trojuholníkmi. Z vnútornej strany má omfalos zdobený uprostred rozetou s 8 lupienkami obklopenou pásom perlovca. Okolo omfalu sú opäť lupienky rozety. Nasleduje pavučinový vzor zložený z 11 pásov usporiadaných do kruhu okolo omfalu. Za pavučinou nasleduje pás palmet-lotosu spojený polkruhovými páskmi. Pod každou palmetou je kvapka. Uprostred lotosu vyrastá menšia palmeta, lotos je rozdelený na štyri časti.

Fiála z Rogozenu<sup>122</sup> v Bulharsku<sup>123</sup> je vyrobená zo striebra a pozlátená (obr. 2.29). Datovaná je do 4. storočia. Je to najkrajšia nádoba rogozenského pokladu.<sup>124</sup> Výzdobu má z vnútornej strany, okolo omfalu sú plastické lupienky rozety strie-davo zlaté a strieborné, medzi nimi sú úzke špicaté lupienky. Centrálna rozeta je obklopená kruhom zo stočeného drôtu. Na ňom sedia štyri proti sebe obrátené dvo-

<sup>119</sup>Calmeyer (1993, taf. 50,4)

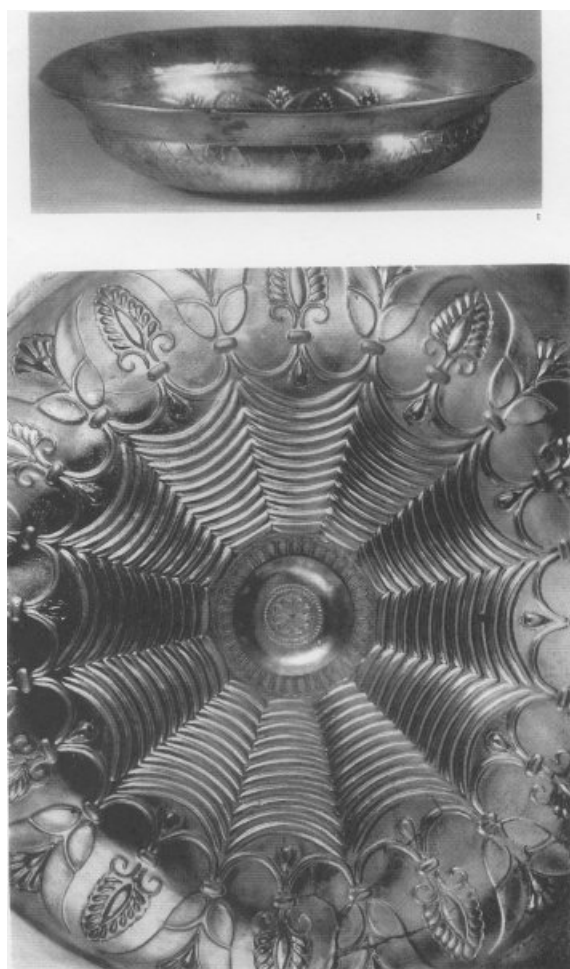
<sup>120</sup>Terrace (1963, str. 72-76)

<sup>121</sup>Boston Museum of Fine Arts, inv. č. 60.535

<sup>122</sup>Marazov (1998, str. 156, č. 85); Boardman (2000, obr. 5.74)

<sup>123</sup>Národné historické múzeum Sofia, inv. č. 22397

<sup>124</sup>Bouzek (2006, str. 363-370)



Obr. 2.28: Fiála s palmet-lotosom, Sinopé, Turecko. Zdroj: Terrace (1963, pl. 29, 30).





Obr. 2.29: Fiála so sfingami, Rogozen, Bulharsko. Zdroj: Marazov (1998, č. 85).

jice levích gryfov s hlavami otočenými dozadu. Pripomínajú zlatú apliku z Chicaga.<sup>125</sup> Dlhé úzke chvosty sa im vlnia nahor, medzi nimi leží obrátená palmeta. Zvieratá sú štíhle, bez ornamentálnych prvkov v muskulatúre, ornamentálna je len predná časť krídla, aj to nie v typickom perzskom štýle. Pri pohľade z boku sú im viditeľné len dve nohy. Palmeta má ohnuté bočné listy. Odsadený okraj nádoby je hladký. Pravdepodobne to bolo dielo iónskeho majstra v Malej Ázii. Kombinácia florálnych a figurálnych motívov je podobná fiále s hlavičkami vtákov (obr. 2.26).

#### 2.2.1.4 Ďalšie toreutické tvary

Ďalším častým tvarom v súbore hrobových darov z okolia Güre sú strieborné naberačky (*kyathoi*), ktoré majú vždy vysoko vyťahnutú vertikálnu rúčku.<sup>126</sup> Niektoré naberačky majú rúčku s dozadu slučkovite zatočeným horným koncom, ukončeným reliéfne vypracovanou hlavičkou zvierata, najčastejšie teľaťa.<sup>127</sup> Hlavička teľaťa pripomína typické kruhové náramky. Ďalšie naberačky<sup>128</sup> majú naopak horný koniec v tvare kruhu alebo antiteticky postavených hlavičiek, prípadne celých tiel zvierat tvoriacich kruh.<sup>129</sup> Antiteticky postavené hlavičky levov veľmi pripomínajú hlavičky z omegovitých zlatých náramkov.

Naberačka z Iziktepe (obr. 2.30) má na vrchole úchytky celé postavy levov, podobné uchám amfor, ktorých predné laby sa dotýkajú a hlavy majú otočené dozadu. Zadná polovica tela má okrúhly prierez, kontúry tela sú vypracované v nízkom reliéfe. Predná časť tela je plastická. Štýl je typicky achaimenovský.

Pozoruhodná je bohato zdobená naberačka z hrobky Toptepe pri Güre. Na

---

<sup>125</sup>Kantor (1957, pl. VII)

<sup>126</sup>Tvar typický pre Anatóliu a Palestínu v perzskej a hellénistickej dobe (Özgen et Özturk, 1996, str. 86).

<sup>127</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 24, 25, 26)

<sup>128</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 28, 29, 30)

<sup>129</sup>Podobne ako na naberačke z Miho múzea v Japonsku (Carter, 2001, fig. 6, 6a).



Obr. 2.30: Naberačka s plastikami levov, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Özturk (1996, č. 30).



Obr. 2.31: Naberačka s plastikami, Toptepe (Güre), Turecko. Zdroj: (Özgen et Özturk, 1996, č. 107).



hornom konci je opäť ukončená kruhom, na ktorom sú reliéfne spodobnené okrídlené hybridné monštra s tvárou orla a prednými labami leva, tentokrát hlavami od seba (obr. 2.31). Postavy orlov majú kruhový prierez, podobne ako na uchách amfor (obr. 2.10). Rúčka je hranatá a zdobená plôškami striedajúcich sa kosoštvorcov, ktoré vyvolávajú dojem tordovania. Na okraji misky naberačky sedia dve plne plastické okrídlené sfingy s ľudskou tvárou, opäť s hlavami od seba hľadiace dovnútra. Okrídlený je aj dolný koniec rúčky, tvarovaný do formy hybridného stvorenia s telom leva.

Zaujímavými predmetmi objavenými v hrobke Iziktepe v Lýdii sú aj takzvané kadidelnice. Môžu byť na kónickej nôžke<sup>130</sup> alebo na horizontálnej rúčke.<sup>131</sup> Spája ich vlastná nádoba schodovitého tvaru s drobnými otvormi v tvare šípiek (obr. 2.32). Táto podoba kadidelnice sa objavuje aj na achaimenovských reliéfoch<sup>132</sup> (obr. 2.55) alebo gemách. Apliky na týchto rituálnych predmetoch môžu byť vyhotovené v gréckom štýle,<sup>133</sup> alebo so zvieratami typickými viac pre vlastnú Perziu.<sup>134</sup>

### 2.2.2 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>135</sup> Nadväzovali tým na iránsku tradíciu, nosenie šperkov bolo obľúbené aj u Médov a ich spojencov Skýtov. Zlato získavali v Egypte, na Cypre, v Lýdii, Arménsku, Médii a Baktrii. Striebro v Arménsku medzi Čiernym a Kaspickým morom, ďalej v Malej

---

<sup>130</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 71, 72)

<sup>131</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 73)

<sup>132</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 34)

<sup>133</sup>Kohút, kačacie hlavičky na č. 71. Na nôžke má však horizontálnu kanelúru.

<sup>134</sup>Telatá a dvojité hlavičky vodných vtákov na č. 73.

<sup>135</sup>Kantor (1957, str. 1)



Obr. 2.32: Kadidelnica na kónickej nôžke, Iziktepe, Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, č. 71).

Ázii, Médii, Baktrii a za riekou Oxus.

Väčšina achaimenovského šperku vychádza z mezopotámskej tradície.<sup>136</sup> Na nápise v Súzach ale Dáreios hovorí, že priviedol zlatníkov z Egypta.<sup>137</sup> Najčastejšími tvarmi sú náušnice, pektorály, prívesky, apliky a náramky často s intarziami farebných kameňov, najmä tyrkysu a emailu. Technika vychádza z východnej tradície, niektoré nové prvky výzdoby sú egyptské, napríklad vyobrazenia boha Besa.<sup>138</sup> Často sa vyskytujú zvieracie motívy premieňajúce sa na dekoratívne prvky podobné postavám v monumentálnom umení (obr. 3.1).

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>139</sup> Ďalej sú to šperky a nádoby z paláca vo Vouni na Cypre, ktorý bol zničený v roku 380.<sup>140</sup> V hrobe z neskorého 4. storočia v Súsach sa našla kostra ženy pokrytá šperkami.<sup>141</sup> Poklad náušníc, náramkov a korálikov v Pasargadách je datovaný do polovice 4. storočia a poklad z Akhalgori z Kaukazu do 4. storočia. V poklade od rieky Oxus (Amudarja) v Britskom múzeu sú nálezy v rozpätí od 6. do 2. storočia.<sup>142</sup>

Náušnice mnohokrát pokračovali v tradíciách provincie, kde boli vyrobené. V hrobke Toptepe v Lýdii boli objavené lodičkovité náušnice,<sup>143</sup> ktoré majú polmesiakový tvar a sú duté. Sú hrubé a prostriedkom prechádza vertikálny kýl. Boli vyrobené na forme z dvoch kusov. Tento tvar má paralelu v severo anatolskom kon-

---

<sup>136</sup>Maxwell-Hyslop (1974)

<sup>137</sup>Richter (1946, str. 25)

<sup>138</sup>Boardman (2000, obr. 5.77b)

<sup>139</sup>Curtis (1925); Ekşi (2007)

<sup>140</sup>Williams (2005, str. 110)

<sup>141</sup>Curtis et Tallis (2006, str. 178-183)

<sup>142</sup>Moorey (1985b, str. 857) s odkazmi na ďalšiu literatúru.

<sup>143</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 113, 114)

texte,<sup>144</sup> na Prednom východe (Irán, Assýria) v 9.–7. storočí a v Efeze v 6. storočí. Najpodobnejšie paralely sú z hrobových darov v Sardách, v hrobke v Bayindire a severnej Anatólii.<sup>145</sup> V súbore z Güre úplne chýba typ diskovitých náušnic známy z vlastnej Perzie.<sup>146</sup>

Náhrdelníky sa navliekali z korálikov: kovových, z polodrahokamov alebo sklenených. Koráliky mohli mať najrôznejšie tvary: oválne, pozdĺžne, tvary rastlín a semien. Niekedy majú zlaté alebo strieborné koráliky tvar hlavy zvierata.<sup>147</sup> Granulácia na kovových korálikoch bola v achaimenovskom umení bežná. Vyskytuje sa aj na korálikoch náhrdelníkov zo Sárd.<sup>148</sup> V hrobových daroch z Toptepe v Lýdii sa nachádza niekoľko korálikových náhrdelníkov.<sup>149</sup>

Náhrdelník so zlatými korálikmi a príveskami v tvare žaludov (obr. 2.33) má plody žaludov buď zo zlata alebo z červeného a modrého skla. Zlaté koráliky sú zdobené florálnym motívom. Žaludové prívesky sú typické pre grécke šperkárstvo, ale známe sú aj z hrobových kontextov Anatólie v 6. storočí.<sup>150</sup> Podobný náhrdelník so zlatými korálikmi a príveskami v tvare šošovice bol objavený v Sardách,<sup>151</sup> je datovaný do 5. storočia. Zo Sárd pochádza aj náhrdelník s rôznofarebnými sklenenými korálikmi a granulovanými zlatými korálikmi,<sup>152</sup> datovaný do prvej polovice 5. storočia.

Náhrdelník z Toptepe so zlatými korálikmi s dvoma spojenými esíčkovitými špirálami a s doštičkami, na ktorých sú pripojené dve dvojité špirály, pripomína

---

<sup>144</sup>Napr. v urartskom umení (Çavuşoğlu, 2011, fig. 4).

<sup>145</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 164)

<sup>146</sup>Curtis et Tallis (2006, č. 172-179)

<sup>147</sup>Levia hlavička sa pripája k ďalším korálikom pomocou rohov (Kantor, 1957, pl. II).

<sup>148</sup>Ekşi (2007, č. 4570 A a B, 4571 B, 4645)

<sup>149</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 108 - 110, 132 - 142)

<sup>150</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 155)

<sup>151</sup>Ekşi (2007, č. 4588)

<sup>152</sup>Ekşi (2007, č. 4570)



Obr. 2.33: Náhrdelník s príveskami v tvare žaludov, Toptepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Özturk (1996, č. 108).

motív štvoritej špirály v 3. tisícročí v Anatólii a na Blízkom východe, ako aj šperky z Marliku a Ziwiyé v 7. storočí<sup>153</sup> a šperky prisudzované Médom (obr. 1.10).

Jednoduchý zlatý náhrdelník (obr. 2.34) s rovnakými granulovanými korálikmi pochádza zo Sárd, a je datovaný do 5. storočia. Z vykopávok v Sardách, tentokrát z kontextu 4. storočia, pochádza aj zvláštny náhrdelník (obr. 2.35) s dlhšími zlatými korálikmi, ktoré majú dva otvory na prevlečenie paralelných šnúrok. Koráliky sú na rubovej strane hladké, na čelnej vypuklé, s jedným koncom oválnym a druhým špicatým s pripojenou granulkou. Sú zdobené rôznymi priečnymi a pozdĺžnymi zárezmi. Náhrdelník je na oboch koncoch uzavretý zlatým plieškom zdobeným dvoma protilahlými dvojitémi špirálami vo filigráne.

Pektorál s okrídleným slnečným diskom (obr. 2.36) je typicky achaimenovský

<sup>153</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 132)



Obr. 2.34: Náhrdelník s granulovanými korálikmi, Sardy, Turecko. Zdroj: Ekşi (2007, č. 4571 B).



Obr. 2.35: Zlatý náhrdelník s dlhými korálikmi, Sardy, Turecko. Zdroj: Ekşi (2007, č. 5151).

motív. Okrídlený disk, aj keď prevzatý z Egypta, sa často objavuje v perzskom reliéfe (v asociácii s Ahura Mazdou) aj drobnom umení.<sup>154</sup> Slniečny disk je vyrobený z trojvrstvého rôznofarebného chalcedónu (achát a karneol) – je to priečny rez s červeným stredom a s bielym a tmavočerveným úzkym okrajom. Perie v troch radách na krídlach a v dvoch na chvoste je vykladané karneolom, tyrkysom a hnedým metamorfným kameňom. Celý pektorál je na zlatom pliešku a visí na pletenej reťazi. Podobné zlaté apliky sú známe zo Sárd aj na glazovaných tehľách zo Súz, kde sa dokonca opakujú rovnaké farby. Podobne rezaný achát sa v perzskom šperku objavuje často,<sup>155</sup> je známy dokonca už z hrobov z 8. storočia v Nimrude.

Na reliéfoch prinášačov darov na Apadane v Persepoli nesú náramky ako dary Médovia (delegácia číslo I), Lýdovia (VI) a Skýti (XI).<sup>156</sup> Ide o jednoduché, mierne omegovito prehnuté náramky na oboch koncoch zakončené zvieracími hlavičkami alebo celými telami zvierat. Zvieratá sú modelované podobne ako na uchách kovových nádob (obr. 2.10). Podobné náramky majú na rukách „nesmrteľní“ z reliéfov na glazovaných tehľách v Súsach.<sup>157</sup>

Často sa nachádzajú podobné s levmi,<sup>158</sup> kozorožcami,<sup>159</sup> gazelami, antilopami, baranmi<sup>160</sup> alebo teľatami. Najznámejšie z nich sú dva náramky z pokladu z Oxu s postavou okrídleného gryfa pôvodne vykladané drahými kameňmi.<sup>161</sup> Zadné nohy gryfa sú vtáčie, jeho krídla vychádzajú z raného gréckeho umenia. Spolu s nimi sa našlo mnoho jednoduchších náramkov. Bývajú datované do 4. storočia. Podobné náramky poznáme aj z územia Anatólie (obr. 2.37).

---

<sup>154</sup>Curtis et Tallis (2006, č. 398, 413, 415, 423)

<sup>155</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 175)

<sup>156</sup>Walser (1966)

<sup>157</sup>Koch (1992, taf. 7)

<sup>158</sup>Amandry (1959a, pl. 9,9); Curtis et Tallis (2006, č. 154-156, 160-163)

<sup>159</sup>Curtis et Tallis (2006, č. 152, 158-159, 165, 166-168)

<sup>160</sup>Curtis et Tallis (2006, č. 157, 164)

<sup>161</sup>Curtis et Tallis (2006, č. 153)





Obr. 2.36: Pektorál s okrídleným slnečným diskom, Toptepe (Güre), Turecko.  
Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, č. 128).





Obr. 2.37: Strieborné náramky s hlavičkami kozorožcov, Manisa, Turecko. Zdroj: Dedeoglu (2003, str. 67).

Náramky sa vyrábali najčastejšie zo zlata, strieborné sú väčšinou jednoduchšie, alebo sú kópiami zlatých šperkov.<sup>162</sup> Zo strieborných sú zaujímavé náramky s hlavou leva, ktorému z úst vychádza hlava teľaťa alebo kozorožca.<sup>163</sup> Tento motív vychádza z urartského umenia, patrili teda pravdepodobne medzi ranejšie výrobky. Väčšina náramkov je dosť malá, uvažuje sa, že to boli ozdoby detí. Možno sa museli roztiahnuť predtým, než sa navliekli na ruku.

Dva okrúhle neuzavreté sklenené náramky ukončené zlatými hlavičkami levov (obr. 2.38) z hrobu Toptepe v Lýdii sú takmer identické. Majú tvar pravidelnej kružnice, vyrobenej z priesvitného kobaltovo modrého skla. Na oboch koncoch sú upevnené zlaté hlavičky levov. Levy majú zavreté papule a detaily na nich sú jemne vyryté. Po vonkajšom obvode náramkov vedie spletený zlatý drôt. Podobné náramky sú známe z hrobov pri Gordiu.<sup>164</sup>

Iného charakteru je zlatý náramok s príveskom z lešteného achátu (obr. 2.39). Kameň má okrúhly tvar s jednou stranou hladkou a druhou vypuklou. Na obvode sú vrstvy rôznofarebných sústredných kružníc v odtieňoch hnedej a bielej. Je

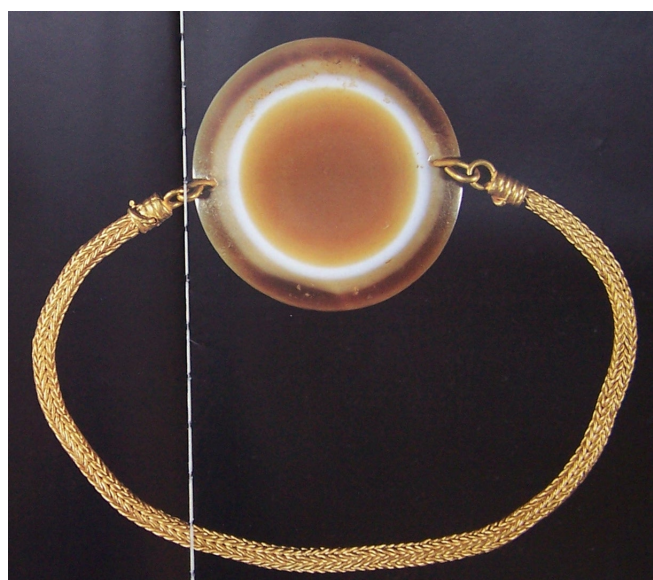
<sup>162</sup>Moorey (1998)

<sup>163</sup>Amandry (1959a, pl. 10,12; 10,14; 10,18)

<sup>164</sup>Özgen et Özturk (1996, str. 161)



Obr. 2.38: Sklenený náramok, Toptepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Özturk (1996, č. 111).



Obr. 2.39: Náramok s príveskom z achátu, Güre, Turecko. Zdroj: Özgen et Özturk (1996, č. 129).



Obr. 2.40: Omegovitý náramok s protomami levov, Güre, Turecko. Zdroj: Özgen et Özturk (1996, č. 130).

pripevnený na dvoch protiľahlých koncoch na jemnej zlatej retiazke, tvorenej mnohonásobným spletaním zlatého drôtu. Brúsený kameň pripomína ten na prívesku so slnečným diskom (obr. 2.36).

Ďalším typom sú dva zlaté náramky omegovitého tvaru ukončené protomami levov (obr. 2.40). Telo náramkov má štvorcový prierez a zvonku je duté. V kanáli bol pravdepodobne pôvodne nejaký kontrastný materiál, napr. farebné sklo. Protomy sú typicky achaimenovské (obr. 3.1) s ornamentálne vypracovanými svalmi a ramenom predných láb. Veľmi precízne sú vytvarované i spodné neviditeľné strany láb. Hlavy levov sú otočené dozadu, tlama je otvorená s vycerenými zubami, nos je typicky zvrásnený. Hriva je naznačená šrafovaným rytím. Podobné náramky sú typicky achaimenovské, objavujú sa na reliéfoch na Apadane (obr. 2.1) aj na

nástennej maľbe v hrobke Karaburun (obr. 2.63).

Levy z bronzovej pracky opasku v tvare fibuly popisuje Boardman.<sup>165</sup> Majú hlavu hranatého tvaru, čo pripomína neochetitské umenie, naopak dlhý špicatý profil je assýrsky. Retikulátna hriva je zase gréckeho pôvodu, tvorí samostatný ornament. Uši majú tvar obráteného písmena V s hrboľom nad nimi. Nos je realisticky zvrásnený a ani líce nemá ornamentálny až palmetový východný vzor. Lev cerí zuby, ale papuľu pritom nemá otvorenú. Pracku datuje do 6. storočia a provenienciu predpokladá vo Frýgii alebo Lýdii.

V perzskom umení boli oblúbené zlaté pliešky prišívane na odevy, ale zrejme aj stany.<sup>166</sup> Sú častými nálezmi v skýtskych hrobách južného Ruska.<sup>167</sup> Achaimenovských je naproti nim málo, aj keď je zrejmé, že Skýti používanie ozdobných plieškov od Peržanov prevzali. Na plieškoch sú buď dierky, alebo majú na rubovej strane očka, o ktoré sa prišívajú k odevu.

Na persepolských reliéfoch vidíme predkresby postáv levov a kruhové ornamenty na leme odevov Dáreia a Xerxa.<sup>168</sup> Sú veľmi podobné zachovaným aplikám, zrejme teda išlo tiež o znázornenie kovových plieškov prišitých na kráľovský odev. Zvieracia anatómia je typicky achaimenovská, podobne ako na kovových nádobách, či zdobení textílií.<sup>169</sup> V Persepoli sa objavuje reliéfné znázornenie textílie so zvieracími motívmi (obr. 2.41), v tomto prípade takisto mohlo ísť o kovové apliky. Môžu byť vypracované technikou repoussé, alebo sa na nich ešte pripája filigrán, prípadne granulácia. Časté sú samostatné hlavy, charakteristické pre nomádske umenie. Rady hláv vidíme aj na reliéfoch na glazovaných tehľách v Súsach.<sup>170</sup>

---

<sup>165</sup>Boardman (1966, pl. LXIV)

<sup>166</sup>Amandry (1959a, pl. 7,1,2), Curtis et Tallis (2006, č. 183- 193)

<sup>167</sup>Kantor (1957, str. 6)

<sup>168</sup>Kantor (1957, pl. XI)

<sup>169</sup>Prekresby textílií zachovaných v zamrznutých hrobách Pazyryku na Altaji a u pontských Skýtov, viď Kantor (1957, fig. 3, 6-7).

<sup>170</sup>Venedikov et Gerasimov (1973, obr. 143)





Obr. 2.41: Reliéf znázorňujúci kráľovský baldachýn, Persepolis, Irán. Zdroj: autorka.

Niektoré pliešky mali ešte okolo seba kruh, do ktorého je zviera zasadené. Niekedy býva z točeného drôtu. Nachádzame aj zvieratá znázornené mimoriadne realisticky<sup>171</sup> s hlavami otočenými dozadu a dopredu zatočenými krídlami vychádzajúcimi z gréckeho umenia ako na uchách kovových nádob. Namiesto zvieraťa sa v krúžku občas objavuje postava, napríklad Ahura Mazda, podobná vyobrazeniam na pečatidlách.<sup>172</sup> Niektoré pôsobia ako ovplyvnené grécko-perzským umením, napríklad na paneli z pektorálu, kde prenasleduje perzský jazdec skýtskeho.<sup>173</sup> Ďalšími motívmi sú jednotlivé rozety, voluty, lotosové kvety prevzaté z monumentálneho umenia.

Zlaté apliky z tumulov v Lýdii<sup>174</sup> však odkazujú skôr na typicky iónske<sup>175</sup> alebo severoanatólske predlohy. Apliky zo Sárd<sup>176</sup> sú oproti tomu jasne ovplyvnené východným umením. Curtis<sup>177</sup> ich datuje do 7. až 6. storočia na základe predpokladanej asýrskej inšpirácie. To by dokazovalo tieto vplyvy v srdci Lýdie už pred príchodom Peržanov. Motív antitetických sfíng vo vysokom klobúku pod okrídleným slnečným diskom ukazuje skôr na mladší dátum.

Perzskou glyptikou a jej vzťahmi s gréckym umením sa podrobne zaoberá Boardman,<sup>178</sup> preto si tu uvedieme iba základný prehľad. Na Blízkom východe má nosenie a používanie pečatidiel dlhú tradíciu. V Mezopotámii sa používali najčastejšie pečatidlá valcovitého tvaru, navlečené napríklad na drôtku, ktorých motív sa otláčal otáčaním valčeka a výsledný otláčok mal obdĺžnikový tvar. Nazý-

---

<sup>171</sup>Kantor (1957, pl. VII)

<sup>172</sup>Kantor (1957, pl. III-IV)

<sup>173</sup>Boardman (2000, obr. 5.78)

<sup>174</sup>Podobne ako brošne a fibuly z Toptepe a iných vyrabovaných tumulov (Özgen et Öztürk, 1996, č. 112, 177; 165-167; 116-119, 178-186).

<sup>175</sup>Artemision v Efeze (Bammer, 1988).

<sup>176</sup>Curtis (1925, pl. I.)

<sup>177</sup>Curtis (1925, str. 11)

<sup>178</sup>Boardman (1970)

vajú sa cylindrické. Označovali sa nimi listy, dokumenty aj tovar, slúžili vlastne ako podpis majiteľa. Oblúba cylindrických pečatidiel sa v achaimenovskej dobe zmenšila, čo súviselo s používaním aramejštiny ako diplomatického jazyka.<sup>179</sup> Boli tak vyhradené už len pre administratívu kráľovského dvora a satrapií,<sup>180</sup> najmä od reorganizácie ríše za Dareia I. a Xerxa I.. V súkromí a obchode sa uplatňovali jednoduché pečate a pečatné prstene.<sup>181</sup>

V achaimenovskej dobe sa okrem cylindrových pečatidiel používali aj kónické, ktoré prišli z Babylonu a často sú na nich aj babylonské motívy. Z Babylonu poznáme aj skaraboidy. V západnej Anatólii sa používali pyramídovité pečate s osemhranným otlačkom. Na západe ríše boli bežné aj tzv. stamp seals vychádzajúce z egyptských skarabeov, ktorých prevzali Féničania, a čiastočne z umenia doby bronzovej. Na východe sa naďalej udržiavali cylindrovité pečate. Viac ako tradícia územia Iránu ich ovplyvňovali asýrske a babylonské pečatidlá. Grécke pečate zasadené do prsteňov sa až do perzskej doby používali skôr ako šperky, ich funkcia ako pečatidiel začína až v achaimenovskom období. Grécke prstene mohli výnimočne zobrazovať aj perzské témy.<sup>182</sup> Najpoužívanejším kameňom na výrobu gem bol chalcedón, najmä modrý, občas sa používal aj kornerupín, krištál, achát a jaspis.

Pečate ako umelecké médium cestovali spolu so svojim majiteľom alebo označeným tovarom často na veľké vzdialenosti. Mohli preto ovplyvňovať a byť ovplyvňované jednoduchšie ako monumentálne umenie.<sup>183</sup> Do drahých kameňov tu boli vyryté miniatúrne umelecké diela, ktoré boli lepšie viditeľné až po otláčení.

---

<sup>179</sup>Tá sa jednoduchšie písala na menej trvanlivé materiály ako drevo, kožu, pergamen alebo papyrus skôr ako na hlinené tabuľky (Merrillees, 2005, str. 15). Netrvanlivé popísané materiály sa potom zrolovali a označili jednoduchou pečaťou.

<sup>180</sup>Na rozdiel od tzv. „protoachaimenovských” tj. pred vládou Kýra II., vid napr. Bollweg (1988).

<sup>181</sup>Merrillees (2005, str. 15)

<sup>182</sup>Boardman (2000, fig. 5.3)

<sup>183</sup>Podobnú funkciu mala aj attická maľovaná keramika.

Ich opracovanie si vyžadovalo technickú zdatnosť. Často na nich okrem charakteristického vyobrazenia nachádzame aj meno majiteľa, niekedy nápis oslavujúci kráľa alebo boha. Málo perzských gem odráža monumentálne perzské motívy, keďže satrapovia z provincií si vybrali miestnych remeselníkov.

Najdôležitejšími informáciami pre datáciu perzských gem sú nálezy pokladov z otláčkami. Tabulky z pokladnice v Persepoli sú datované podľa dokumentov, ktoré označovali do rokov 492–458, tzv. fortification tabulky do rokov 509–494. Ďalšie známe nálezy sú z Uru, Nippuru, Daskyleia, Samarie a Egypta.<sup>184</sup> Niektoré sa dokonca našli pri vykopávkach, väčšinou ale s neznámym kontextom. Poznáme ich hlavne z múzeí a súkromných zbierok. Na západe pochádzajú z oblastí blízko pri východnom Grécku, kde boli v zdobení gem inšpirovaní Féničanmi na Cypre ešte pred perzským príchodom.

Vlastný perzský štýl glyptiky, odlišný od neoasýrskeho, neobabylonského a neoelamského začína po roku 522.<sup>185</sup> Neskôr vzniká achaimenovský „mixed style” založený na gréckych elementoch. Boardman<sup>186</sup> vymedzuje tento štýl v kontraste k čistému perzskému štýlu a rozdeľuje ho na „dvorný” a „miešaný” štýl – v tomto prípade „grécko-perzský”. Pokúša sa určiť aj kto boli umelci, ktorí tieto gemy vytvorili.<sup>187</sup> Za „dvorný” štýl sú podľa neho zodpovední východní Gréci pracujúci pre miestny trh alebo Peržania – rezidenti západných satrápií. Lokálni umelci produkovali glyptiku vykazujúcu regionálne rozdiely, ktorú môžeme nazvať achaimenovskou.<sup>188</sup>

Táto glyptika od konca 6. storočia ukazuje širšiu perspektívu nazerania na svet, pôsobí modernisticky a sekulárne, čo však môže byť iba zdanlivé. Odráža klímu

---

<sup>184</sup>Boardman (1970); Zazoff (1983, str. 166-167)

<sup>185</sup>Merrillees (2005, str. 22)

<sup>186</sup>Boardman (1970, str. 305-309; 312-320)

<sup>187</sup>Boardman (1970, str. 109, 304)

<sup>188</sup>Merrillees (2005, str. 38)



zmeny na Blízkom východe a v Grécku, dôraz je kladený na monoteizmus a silnejšiu úlohu človeka v procese stvorenia.<sup>189</sup> Dochádza k zmene zobrazovanej tematiky: muži nekráľovského pôvodu v perzskom kostýme a ženy s dlhými vlasmi oblečené v róbach so širokými rukávami, ktorí pracujú alebo sa hrajú. Scény sú viac uvoľnené a osobné – ceremónie, lov, čistenie zbraní, boje, držanie kvetov, obliekanie. Zvieracie vyobrazenia sa zameriavajú na jednotlivé štúdie v prirodzených pózach, niekedy sprevádzané symbolom. Pečate sa viac blížia západným typom – skaraboidy, tabloidy, gemy s viacerými fazetami a prstene. Cylindrické sa prestávajú používať na konci 4. storočia, výnimočne je na nich motív, ktorý môžeme pripísať miešanému štýlu.<sup>190</sup>

Tzv. grécko-perzské gemy sú často bez proveniencie, bývajú na nich lýdske a frýžske nápisy. Stále sa polemizuje nad tým, či sú to výrobky Grékov pracujúcich pre perzských zákazníkov, alebo umelcov z ríše, ktorí napodobňovali grécke umenie. Nemožno vylúčiť ani jednu možnosť.<sup>191</sup> Ich výroba sa obmedzuje na západné satrapie, vo vlastnej Iónii a Perzii ostával pôvodný štýl,<sup>192</sup> väčšina nálezov sa koncentruje v Sardách. Mohli byť používané vedľa seba s perzskými pečaťami v dvornom štýle,<sup>193</sup> takže aj v oficiálnom kontexte. Najoblúbenejším tvarom je veľký skaraboid, typický pre klasické grécke gemy, ktoré obľubovali štúdie jednej postavy, nie naratívne scény. Ďalej sú obľúbené tabloidy, niektoré s viacerými výzdobnými plochami pravdepodobne sýrskeho pôvodu.<sup>194</sup> Gréci preferovali ploché výzdobné povrchy, pretože sa na nich lepšie pracuje. Preto aj na cylindrické pečatidlá dávali jeden výjav, ktorý sa mohol otláčať ako pečiatka.

---

<sup>189</sup>Merrillees (2005, str. 38)

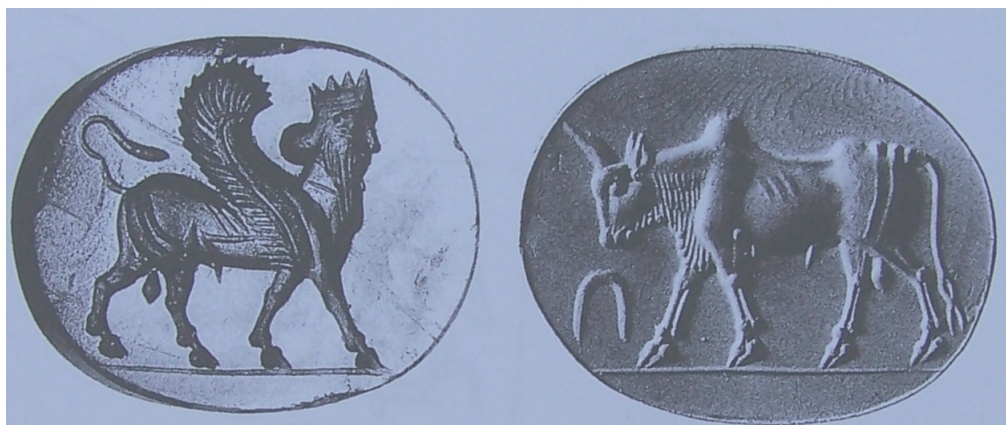
<sup>190</sup>Vyobrazenie lovca s napnutým lukom na cválajúcom koni je iranizujúca téma vyhotovená s prirodzenosťou gréckej tradície (Merrillees, 2005, str. 40; č. 14).

<sup>191</sup>Diskusia Zazoff (1983, str. 164-167).

<sup>192</sup>Knauss (1999)

<sup>193</sup>Boardman (2000, fig. 5.34)

<sup>194</sup>Boardman (2000, fig. 5.34); Boardman (1970, obr. 289-291)



Obr. 2.42: Otlačok pečate s mytologickým zvieratom a býkom. Zdroj: Boardman (2000, obr. 5.35, 36).



Obr. 2.43: Otlačok pečate so zvieracím motívom. Zdroj: Boardman (1970, obr. 908).

Niektoré gemy sú v dvornom štýle, viac ovplyvnenom asýrskym umením (obr. 2.42). Najčastejším motívom je perzský kráľ/hrdina na love zvierat, prípadne štúdia jedného zvierata.

Štýl „miešaných“ achaimenovských gem pripomína ranú archaickú skulptúru, odev západný chitón. V neskoršej dobe už pohyb akosi tuhne, blíži sa viac k perzskej konvencii. Na okrídlenom slnečnom disku vždy chýba Ahura Mazda<sup>195</sup> (obr. 2.43). Na niektorých je vyobrazený rhytón so zvieracou protomou.<sup>196</sup> Keď sú vyhotovené v gréckom štýle, vždy ich prezrádza technika, napríklad že stopy po vrtáku neboli tak dôsledne zahladzované ako v gréckom svete. Východným prvkom je aj to, že

<sup>195</sup>Boardman (1970, obr. 833)

<sup>196</sup>Boardman (1970, obr. 894 a 315)



Obr. 2.44: Otláčok pečate so skáčucim kozorožcom. Zdroj: Boardman (1970, obr. 916)

skákajúce zvieratá pôsobia dojmom hojdacieho koníka (obr. 2.44). Kone na vyobrazeniach sú typické perzské. Občas sa objavuje trojštvrťinový pohľad.<sup>197</sup> Na jednej gеме je pod nohami koňa a bojovníka čiarami naznačená zem.<sup>198</sup> Neboli popísané, ich použitie sa asi blížilo gréckemu. Boli nájdené v Anatólii, pri Egejskom a Čiernom mori, pár v Taliansku, jedna dokonca v Taxile.<sup>199</sup> Často sa na nich objavujú lovecké scény, ale tentokrát bez kráľa.<sup>200</sup> Prekvapivé sú scény z perzského domova, zobrazujúce aj ženy<sup>201</sup> (obr. 2.45) alebo scény tanca.<sup>202</sup> Ostatné témy sú čisto grécke, napríklad mytologické. Často sa líšia od tradičného pojatia mýtu.<sup>203</sup> Zaujímavé je zobrazenie Hérakla stojaceho na levovi, ktorému nymfa prináša vodu, nájdené v Pandžábe. Nad ich hlavami sa vznáša Eros (obr. 2.46). Veľmi podobná je gema nájdená v Sardách zjavne vytvorená tým istým umelcom, na ktorej je Hermés hovoriaci s Athénou.<sup>204</sup> Ďalšie motívy sú štúdie zvierat,<sup>205</sup> niektoré veľmi vy-

<sup>197</sup>Boardman (1970, obr. 898, 899)

<sup>198</sup>Boardman (1970, obr. 881)

<sup>199</sup>Boardman (1970, abb. 303-305)

<sup>200</sup>Boardman (2000, fig. 5.38-40)

<sup>201</sup>Boardman (2000, fig. 5.41); Boardman (1970, obr. 854, 879, 891, 964)

<sup>202</sup>Boardman (2000, fig. 5.42)

<sup>203</sup>Boardman (1970, obr. 845, 846, 855)

<sup>204</sup>Boardman (1970, obr. 855)

<sup>205</sup>Boardman (2000, fig. 5.44); Boardman (1970, obr. 847)



Obr. 2.45: Otlačok pečate s perzským párom. Zdroj: Boardman (1970, obr. 880).



Obr. 2.46: Otlačok pečatidla s mytologickým námetom. Zdroj: Boardman (2000, obr. 5.43).



Obr. 2.47: Otlačok pečatidla s maltézskym psíkom. Zdroj: Boardman (1970, obr. 874).



Obr. 2.48: Otlačok pečate so ženou pri kúpeli. Zdroj: Boardman (1970, obr. 858).

darené.<sup>206</sup> Jediným zvieratom, ktoré na vyobrazeniach nikdy nebeží, je maltézsky psík, asi obľúbený v perzských domácnostiach (obr. 2.47). Na niektorých gemách sú Peržania porážajúci Grékov.<sup>207</sup> Poznáme scény s kúpajúcimi sa alebo nahými ženami<sup>208</sup> (obr. 2.48), dokonca aj intímne scény Peržanov.<sup>209</sup> Na jednej gеме vidíme súhvezdia Ursa Maior, Minor a Draco.<sup>210</sup>

<sup>206</sup>Boardman (1970, obr. 963)

<sup>207</sup>Boardman (2000, fig. 5.46); Boardman (1970, obr. 849)

<sup>208</sup>Boardman (1970, obr. 857, 859, 861)

<sup>209</sup>Boardman (1970, obr. 862, 906)

<sup>210</sup>Boardman (1970, obr. 300)



Obr. 2.49: Prívesok s pyramídovým pečatidlom, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, č. 95).

Dnes je tendencia deliť grécko-perzské gemy do skupín podľa dielne, dokonca aj majstra a predpokladanej datácie.<sup>211</sup>

V súbore z lýdskych tumulov pri Güre sa našli prívesky s drahými kameňmi,<sup>212</sup> prívesky s pečatidlami,<sup>213</sup> pečatné prstene<sup>214</sup> a pečatné skaraby.<sup>215</sup>

Zlatý prívesok s achatitovým pyramídovým pečatidlom (obr. 2.49) má motív antitetických rohatých okrídlených gryfov s levími hlavami. Dotýkajú sa prednými labami. Ide o typický achaimenovský motív.<sup>216</sup> Naproti tomu motív prívesku s pečatným skarabom<sup>217</sup> je typicky grécky – kľačiaci Heraklés, ktorý prehadzuje

<sup>211</sup>Boardman (1998); Zazoff (1983, str. 169-184) rozdeľuje fázy na dvorný štýl (522–465) a voľný grécko-perzský štýl (450–320), v ktorom ďalej vymedzuje niekoľko dielní: dielňa berlínskej Peržanky, dielňa mníchovského polyedru, dielňa berlínskeho loveckého skaraboidu, dielňa cambridgeského loveckého skaraboidu, dielňa oxfordského Windham Cook-kvádra, dielňa parížskeho prizmu.

<sup>212</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 93, 94)

<sup>213</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 95, 96)

<sup>214</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 97 - 103, 160)

<sup>215</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 162 - 164)

<sup>216</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 140)

<sup>217</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 96)





Obr. 2.50: Pečatný prsteň s okrídlenou sfingou, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Özturk (1996, č. 97).

leva ponad svoju hlavu.

Zlaté pečatné prstene so vsadeným otáčavým skaraboidom z karneolu (obr. 2.50) alebo achátu<sup>218</sup> majú na pečatnej strane typický achaimenovský motív. Okrídlená sfinga s vysokou korunou na hlave, s dlhou bradou a s jednou prednou labou zdvihnutou. Pod labou je vyrytý symbol.<sup>219</sup> Ďalšie pečatné prstene majú grécke motívy – Héraklés v lokálnom prevedení, nahý mladík s kantharom a vencom v rukách, ženská mytologická bytosť s chvostom ryby pijúca z čaše.<sup>220</sup>

Zlatý prsteň z Iziktepe má reliéf leva (obr. 2.51) na oválnom pliešku s granulovanými kvapkami po obvode. Lev kráča doprava, jeho anatomia ja naznačená len veľmi jednoducho, je zložená z krúžkov. Pliešok držia po stranách v papuliach dve hlavičky levov. Levy sú pomerne hladké s netradične dlhými špicatými ušami.

<sup>218</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 98)

<sup>219</sup>Typický pre achaimenovské pyramídové pečate 6. až 4. storočia v Anatólii (Özgen et Özturk, 1996, str. 143).

<sup>220</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 99-101)



Obr. 2.51: Prsteň s reliéfom leva, Iziktepe (Güre), Turecko. Zdroj: Özgen et Özturk (1996, č. 103).

Na krku majú opäť granulovaný pás. V súbore nálezov z vyrabovaných ľudských hrobov sa nachádza ešte jeden pečatný prsteň s podobným motívom.<sup>221</sup> Podobné sú aj zlaté prstene zo Sárd.<sup>222</sup>

Zo Sárd pochádza zručne vypracovaný pečatný prívesok z modrého chalcedónu. Je vysoký, s osemhranným prierezom, kameň je upevnený v zlatej obrúčke ukončenej kačacími hlavičkami. Pečatným motívom je okrídlená chiméra s hlavou kozorožca (obr. 2.52). Jej postoj je omnoho uvoľnenejší ako na pečatiach z Güre. Pod nohami má čiarou naznačenú zem a medzi krídlom a chvostom vyrytú značku. Prívesok je datovaný do prvej polovice 5. storočia.

V hlavnom meste satrapie Sardách sa objavujú najmä pyramídovité pečatidlá a prstene z drahých materiálov<sup>223</sup> – zlata a chalcedónu. Z obdobia pred príchodom Achaimenovcov tu bolo objavených len veľmi málo pečatí. Achaimenovské pečate pochádzajú z hrobov sardskej elity, ktorá mala uniformné preferencie a plne adaptovala achaimenovskú ideológiu. Pečate sa nosili zavesené na viditeľnom mieste

<sup>221</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 160)

<sup>222</sup>Özgen et Özturk (1996, str. 148)

<sup>223</sup>Ak majú prstene kameň, vždy je otáčavý (Dusinberre, 2010, fig. 31.3; str. 325).





Obr. 2.52: Pečatný prívesok s Chimérou, Sardy, Turecko. Zdroj: Ekşi (2007, č. 4641).

ako znak postavenia a ozdobný prvok. Zobrazovaná je oficiálna ikonografia v miestnom štýle.<sup>224</sup> Často sa objavujú levy, heroický súboj s levom, súboj leva a býka, lukostrelec porážajúci leva, okrídlené antitetické levy, levogryf a s ním kráľ/hrdina, kráľ sediaci na tróne,<sup>225</sup> bradaté sfingy s vysokou korunou na hlave, postava býka, či diviaka. Táto nová perzizujúca elita tak plne prijala sociálne symbolické umenie.

Vo veľkom, síce prosperujúcom, ale v achaimenovskej dobe už druhotriednom meste Gordiu môžu mať pečate rôzne tvary a byť vyrobené z rôznych materiálov.<sup>226</sup> Veľa ich je importovaných a znovopoužitých. Už v predachaimenovskej dobe boli v Gordiu používané pečatidla frýžskeho štýlu, teraz sa ale ikonograficky prudko oddeľujú. Pečatidlá teda môžu najviac ukázať zmenu životného štýlu v meste po príchode Peržanov. Objavujú sa východné tvary pečatidiel s dvornými motívami aj tvary západné v gréckom štýle.<sup>227</sup> Štýl výzdoby môže pripomínať neobabylonský, egyptský, achaimenovský hegemonický (viď Kapitola 3), vyskytujú sa aramejské nápisy.<sup>228</sup> Častými motívami sú levy a mytologické bytosti. Typický je achaimenovský lov na kozorožca, objavuje sa ale aj zobrazenie nahej ženy.<sup>229</sup> Achaimenovské motívy majú aj pečate frýžskeho tvaru.<sup>230</sup> Nejednej game vidíme zvieratá vyhotovené vo frýžskom štýle na klasickej perzskej scéne lovu na vozoch a s letiacim okrídleným slnečným diskom.<sup>231</sup> Netradičný je motív na pečatnom skarabovi, kde sa na voze so zapriahnutými koňmi vezie kráľ spolu so svojimi sluhami.<sup>232</sup>

---

<sup>224</sup>Dusinberre (2010, str. 324)

<sup>225</sup>Dusinberre (2010, fig. 31.5)

<sup>226</sup>Objavuje sa sklo, kosť, slonovina, achát, lapis lazuli, chalcedón, fajáns, kryštál, sepiolit – materiál pochádzal z rôznych miest impéria.

<sup>227</sup>Niekedy môže byť tvar a štýl pomiešaný (Dusinberre, 2010, str. 329).

<sup>228</sup>Dusinberre (2010, fig. 31.9; str. 330)

<sup>229</sup>Dusinberre (2010, fig. 31.10)

<sup>230</sup>Dusinberre (2010, fig. 31.11)

<sup>231</sup>Dusinberre (2010, fig. 31.12)

<sup>232</sup>Dusinberre (2010, fig. 31.13)



Obr. 2.53: Reliéf s veľkokráľom a jeho sluhami, Persepolis, Irán. Zdroj: autorka.

### 2.2.3 Reliéf a nástenné maľby

Na rozdiel od mezopotámskeho reliéfu, získava achaimenovský reliéf väčšiu plasticitu, ktorú niektorí autori pripisujú vplyvu gréckeho umenia. Nylander<sup>233</sup> ju ale odvodzuje z orientálneho prostredia, počiatky plastickejšieho reliéfu môžeme vidieť už v Asýrii. Motívy zobrazované na reliéfoch sú východného pôvodu. Ide o procesie, či už bohov alebo smrteľníkov, alebo o výjavy z kráľovského života (obr. 2.53), či už

---

<sup>233</sup>Nylander (1970, str. 128-132)

jeho panovnícke povinnosti pozemské alebo mýtický súboj s netvorom (obr. 2.54). Deliace prvky mnohokrát tvoria florálne alebo architektonické motívy. Oblíbené sú vyobrazenia zvierat alebo zvieracích monštier takmer identických s mezopotámskymi.<sup>234</sup> Na rozdiel od Mezopotámie sa tu ale nevyskytuje reliéf naratívny ako napríklad v Nimrude,<sup>235</sup> výnimočne sa objavuje výjav z dvorného života, napríklad audiencia (obr. 2.55). Perzské umenie je v tomto viac dekoratívne, často sa tam opakujú motívy, napríklad rady lukostrelcov v Persepoli. Aj vyhotovenie mezopotámskych predlôh je dekoratívnejšie, časti tiel sa postupne menia na ornamenty<sup>236</sup>.

Na území severozápadnej Anatólie nie sú zachované žiadne pamiatky monumentálneho dvorného umenia, aké poznáme z vlastnej Perzie. Je zrejmé, že v hlavných mestách maloázijských provincií stáli paláce satrapov a nižších hodnostárov, ktoré opakovali vo svojej výzdobe vzory z palácov veľkokráľov na východe. Vyskytovala sa v nich reliéfná výzdoba, nástenné malby, možno i výzdobné plochy glazovaných tehál a dodnes povestné perzské koberce.<sup>237</sup> Predstavu o výzdobe týchto nezachovaných rezidencií môžu poskytnúť funerálne pamiatky, v obmedzenej miere aj drobné umenie.

Z hlavného mesta hellespontskej a malofrýžskej satrapie Daskyleia<sup>238</sup> pochádza niekoľko reliéfov na náhrobných stélach a fragmentov väčších reliéfnych blokov.<sup>239</sup> Stély pravdepodobne nesúviseli s tumulami v ich blízkosti, ale patrili zrejme jednoduchším hrobom menej významných osôb. Reliéfné bloky boli pôvodne súčasťou

---

<sup>234</sup>Curtis et Tallis (2006, č. 39, 46)

<sup>235</sup>Frankfort (1946); Roaf (1983)

<sup>236</sup>Výraznejšie sa to prejavuje na toreutike.

<sup>237</sup>Nollé (1992, str. 96-97)

<sup>238</sup>Dnes v blízkosti dediny Ergili ležiacej na brehu jazera Manyas.

<sup>239</sup>Akurgal (1966b)



Obr. 2.54: Reliéf s mýtickým súbojom kráľa/hrdinu, Persepolis, Irán. Zdroj: autorka.





Obr. 2.55: Reliéf audiencie u kráľa Xerxa, Persepolis, Irán. Zdroj: Curtis et Tallis (2006, obr. 20).

výzdoby budov.<sup>240</sup> Boli objavené náhodne, väčšinou bez kontextu, na pohrebiskách v okolí predpokladaného paláca satrapu,<sup>241</sup> niektoré z nich ako spolia použité v mladších byzantských stavbách. Ich reliéfnu výzdobu tvoria scény zo života a pohrebné rituály perzskej elity, vyhotovené v „grécko-perzskom” štýle. Nollé<sup>242</sup> ich rozdeľuje do štyroch skupín podľa podobnosti techniky a ikonografie.

Prvú skupinu tvoria dve úzke vysoké stély s anthemiom z Aksakal,<sup>243</sup> fragment väčšieho reliéfného bloku z okolia Hisartepe a fragment bloku z výskumov v okolí Ergili.<sup>244</sup> Charakteristický je pre ne nízky reliéf, vyobrazené postavy a predmety sú takmer ploché a vždy znázornené z profilu. Jednotlivé postavy sa prekrývajú, takže je reliéfné pole takmer celé vyplnené. Proporcie postáv sú nevyvážené, majú príliš veľké hlavy. Odevy postáv sú úplne hladké, bez prirodzených záhybov. Detaily boli pravdepodobne pôvodne domalované.<sup>245</sup> Hlavným motívom je procesia, pravdepodobne pohrebný sprievod. Súčasťou sprievodu je typický dvojkolesový pohrebný

<sup>240</sup>Čo dokazuje technika anathyrosis, ktorou boli vyhotovené (Nollé, 1992, str. 131). Mohli teda pochádzať z hrobiek v tvare domov.

<sup>241</sup>Pahorok zvaný Hisartepe, kde bol objavený poklad otláčkov pečatí v achaimenovskom štýle (Akurgal, 1961, abb. 121-123).

<sup>242</sup>Nollé (1992, 105-117)

<sup>243</sup>Akurgal (1966b, taf. 34, 1; 35.38; 1.2; 39, 1)

<sup>244</sup>Nollé (1992, taf. 1-3, 12-13)

<sup>245</sup>Nollé (1992, str. 105-106)



Obr. 2.56: Náhrobná stéla s hostinou mŕtveho, Aksakal, Turecko. Zdroj: Nollé (1992, taf. 3).

voz ťahaný koňmi perzského typu.<sup>246</sup> Voz je prikrytý baldachýnom, ktorý môže vytrvárať hrbol nad vlastnou konštrukciou vozu. Za vozom kráčajú smútiaci nesúci obetiny. Na jednej zo stél (obr. 2.56) je znázornená aj scéna posmrtnej hostiny so zomrelým ležiacim na boku na klíne popíjajúcim z nádoby. Mŕtvy je sprevádzaný manželkou, ktorá je obečená v slávnostnom rúchu s korunou na hlave a ponúka mu vonné oleje. Z oboch strán prichádzajú sluhovia, ktorí dolievajú víno a ponúkajú jedlo. Všetky reálie, napriek zjednodušenému štýlu, sú vypracované s pozoruhodnou presnosťou. Pravdepodobne ide o dielo toho istého umelca.<sup>247</sup> Reliéfy z prvej skupiny sú datované približne na začiatok 5. storočia.<sup>248</sup> Štylisticky ku skupine patria dva reliéfy s procesiou jazdcov na koňoch, v prípade stély na obr. 2.57 ide

<sup>246</sup>Ramskopfpferd

<sup>247</sup>Nollé (1992, str. 130)

<sup>248</sup>Diskusia viď Nollé (1992, str. 106-111). Štylistický rozdiel medzi anthemiom a reliéfom môžeme vysvetliť tak, že stély boli do satrapie dovážané predpripravené z iónskych dielní (napríklad v Kyziku) a dokončené miestnymi umelcami na priamu objednávku zákazníka.



Obr. 2.57: Reliéfny blok s procesiou ženských jazdkýň, Ergili, Turecko. Zdroj: Nollé (1992, taf. 12).

o jazdkyne v dlhom splývavom rúchu s prikrytou hlavou. Pozoruhodné je najmä nešikovné stvárnenie „dámskeho“ spôsobu jazdy na koni, obe nohy sú znázornené spredu. Autor reliéfov tejto skupiny sa snažil priblížiť dvorným reliéfom vo vlastnej Perzii, pravdepodobne ale Persepolis sám nikdy nenavštívil. Mohol mu ale byť známy nejaký „katalóg“ predlôh.<sup>249</sup>

Druhú skupinu tvorí stéla zo Sultaniye, štýlovo jej veľmi podobný fragment stély z Dereköy a veľmi poškodená časť reliéfného bloku z Yeniceköy.<sup>250</sup> Opäť sa tu vyskytuje scéna pohrebnej hostiny a sprievodu. Spoločným menovateľom sú ale scény lovu na divú zver (obr. 2.58). Všetky vyobrazenia majú hladký nízky jednoúrovňový reliéf, ktorý ukazuje iba obrysy. Detaily boli pôvodne domaľované. Postavy majú reálnejšie proporcie, aj precíznejšie vypracovanie. Datované sú okolo

<sup>249</sup>Nollé (1992, str. 111)

<sup>250</sup>Nollé (1992, taf. 4-7, 15)





Obr. 2.58: Náhrobná stéla s procesiou a lovom, Sultaniye, Turecko. Zdroj: Nollé (1992, taf. 6).

roku 500.<sup>251</sup> Reliéfny blok z Yeniceköy<sup>252</sup> nie je čisto siluetový, niektoré detaily má znázornené plasticky.

Tretiu skupinu tvorí fragment stély z Hisartepe<sup>253</sup> a dva fragmenty reliéfnych blokov z výskumu pri Ergili.<sup>254</sup> Dva z nich spodobňujú procesiu jazdcov na koňoch, reliéf je plastickejší a kone majú uvoľnený, realistický vzhľad.<sup>255</sup> Proporcie postáv sú prirodzené a nie sú znázornené úplne z profilu. Reliéfy môžeme datovať do prvej štvrtiny 5. storočia.<sup>256</sup> Zaujímavá je scéna muža obetujúceho pred hrobkou (obr. 2.59), ktorá je naznačená obrysom dverí. Reliéf má zachovanú polychrómiu.

Do štvrtej skupiny radí stélu z Aksakal,<sup>257</sup> fragment stély z Cavuşköy,<sup>258</sup> poni-

<sup>251</sup>Nollé (1992, str. 111)

<sup>252</sup>Kleeman (1958, taf. 33 b)

<sup>253</sup>Akurgal (1966b, taf. 39, 2)

<sup>254</sup>Nollé (1992, taf. 7b, 14a, 14b)

<sup>255</sup>Kleeman (1958, str. 174)

<sup>256</sup>Nollé (1992, str. 113)

<sup>257</sup>Akurgal (1966b, taf. 34, 2)

<sup>258</sup>Akurgal (1961, abb. 128)



Obr. 2.59: Fragment reliéfu obetujúceho muža, Ergili, Turecko. Zdroj: Dedeoglu (2003, str. 80).

čenú stélu v múzeu v Burse a jeden fragment reliéfného bloku.<sup>259</sup> Opakujú sa na nich ikonograficky podobné motívy pohrebnej hostiny, sprievodu, lovu na diviaka a obetná scéna. Reliéf však pôsobí plasticky a realisticky, s jemne vypracovanými detailami anatómie, záhybov odevov i zobrazených predmetov. Postavy môžu byť zobrazené z trojštvrťinového pohľadu, alebo z anfasu. Na dosiahnutie priestorového dojmu používa umelec umiestnenie postáv a predmetov za sebou,<sup>260</sup> ako na scéne lovu na obr. 2.60. Scény svojou uvoľnenosťou a dôrazom na detail pripomínajú súdobé grécke umenie, aj keď umelec vykazuje isté ťažkosti so zvládnutím perspektívy.<sup>261</sup> Ikonografia sa približuje banketovej scéne z pamätníka Nereovien v Xanthe (obr. 1.17), ktorá je ale vyhotovená v gréckom štýle. Reliéfy štvrtej skupiny sú datované do poslednej štvrtiny až na koniec 5. storočia.

K okruhu grécko-perzských reliéfov môžeme zaradiť aj stélu s bojovníkom na

<sup>259</sup>Nollé (1992, taf. 8-11, 15c)

<sup>260</sup>V tomto prípade diviaka, stromu a do opačného smeru skáčuceho jeleňa.

<sup>261</sup>Nollé (1992, str. 115)



Obr. 2.60: Detaily výzdoby stély s lovom na diviaka a hostinou, Cavuşköy, Turecko. Zdroj: Nollé (1992, taf. 10).

vzpínajúcom sa koni (obr. 2.61) v hornom registri. V dolnej časti je zobrazená zrejme tá istá osoba v perzskom odeve vyzbrojená lukom a šípmom a sprevádzaná orlom. Vypracovanie reliéfu je štýlovo veľmi zjednodušené, aj keď technicky uspokojivé. Proporcie sú nevyvážené, reliéf pôsobí nedokončeným dojmom.

Scény na reliéfoch majú pomerne konzervatívnu kompozíciu, ktorá pravdepodobne odráža nezachované monumentálne palácové umenie v západných satrapiách. Ide najmä o scény lovu na divokú zver, banket, bojové scény a scény procesií, či už peších, alebo na koňoch.<sup>262</sup> Bohatí majitelia hrobiek sa tým chceli aspoň vizuálne priblížiť svojmu pánovi a jeho palácu, na dohľad od ktorého spočinuli.

Umelci, ktorí tieto stély vytvorili, neboli pravdepodobne ani gréckeho ani perzského pôvodu. Naopak štýl vyhotovenia a ikonografia poukazuje skôr na miestnych umelcov, dobre znalých gréckej maloázijskej produkcie, avšak pracujúcich pre a približujúcich sa požiadavkám perzského zákazníka. Umelci mali zrejme

<sup>262</sup>Nollé (1992, str. 96)



Obr. 2.61: Stéla s perzským bojovníkom, múzeum Salihli, Turecko. Zdroj: Dedeoglu (2003, str. 62).

veľmi blízko k dielňam vyrábajúcim pečate a gemy.<sup>263</sup> Kvôli zlému stavu zachovania niektorých pamiatok nemôžeme bohužiaľ určiť, či v prípade totožných scén<sup>264</sup> išlo o prácu jedného umelca alebo dielne, alebo iba o rozličnú parafrázu jednej, všeobecne známej predlohy.

Pamiatky nástenného maliarstva z vlastnej Perzie nie sú známe. Jediné dochované doklady nástenných malieb z achaimenovskej doby máme z hrobiek na území Lýdie a Lýkie. V Lýdii boli pozostatky nástenných malieb objavené v hrobových komorách v Aktepe v okolí Güre a v Harte v severozápadnej Lýdii. Z Harty je zachovaných niekoľko panelov s malbami mužskej postavy z profilu, väčšina z nich v gréckom štýle pripomínajúcom attické vázové maliarstvo. Boli zrejme súčasťou scény procesie, v rukách nesú naskladané biele predmety.<sup>265</sup> Zaujímavý je muž oblečený v perzskom červenom odeve a s typickou čiapkou (obr. 2.62), kráčajúci

<sup>263</sup>Nollé (1992, str. 118-119)

<sup>264</sup>Napríklad lov na diviaka kopijou zo sedla vzpínajúceho sa koňa (Nollé, 1992, taf. 10a a 11).

<sup>265</sup>Özgen et Öztürk (1996, č. 2-3)



za bielym objektom.<sup>266</sup> Z Aktepe máme zachované maľby ženy a muža v gréckom štýle, ktorí pravdepodobne držali olivovú ratolesť.<sup>267</sup>

Ikonografiu a štýl výzdoby lýckych hrobiek Karaburun a Kizilbel popisuje vo viacerých prácach Mellink.<sup>268</sup> V jednoduchej hrobovej komore hrobky v Karaburun II. pri Elmali,<sup>269</sup> datovanej okolo roku 470, je maľovaná výzdoba vzťahujúca sa k pozemskému životu, smrti a posmrtnému životu pochovanej osoby – pravdepodobne vysoko postaveného hodnostára. Telo bolo zrejme položené na kamennom ležadle (klíne) v zadnej časti miestnosti. Nad ním, vtesnaná do trojuholníkového čela miestnosti pod sedlovou strechou, je maľba spodobňujúca majiteľa hrobky v slávnostnom rúchu so



Obr. 2.62: Nástenná maľba Peržana, Harta, Turecko. Zdroj: Özgen et Özturk (1996, č. 4).

zdobným diadémom na hlave, ležiaceho na ľavom boku, pravdepodobne na hostine (obr. 2.63). V ľavej ruke drží na končekoch natiahnutých prstov fiálu. Pravú ruku má predpaženú. Pred ním je namalovaný stôl s občerstvením. Jeho odev je anatólsky, ale šperky (náušnice, omegovitý náramok) sú v achaimenovskom štýle.<sup>270</sup> Jeho sluhovia, ktorí prichádzajú z ľavej strany, majú oblečenie perzské. Jeden z nich

<sup>266</sup>Možno koňom.

<sup>267</sup>Özgen et Özturk (1996, č. 7-10)

<sup>268</sup>Mellink (1971a,b, 1973)

<sup>269</sup>Blízko Antalye.

<sup>270</sup>Özgen et Özturk (1996, str. 47)

drží v pravej ruke amforu s uchami v tvare gryfov, v ľavej zodvihnutej ruke má na končekoch prstov fiálu a na malíčku má zavesený krúžok kovovej naberačky. Druhý sluha prináša uterák. Za hodnostrárom z pravej strany stojí žena, ktorá mu ponúka alabastron a stuhu namočenú v aromatickom oleji. Žena má vizáž známu z attických vázových malieb.

Ďalšie malby na južnej stene hrobky predstavujú pohrebný sprievod – ekforu v grécko-perzskom štýle.<sup>271</sup> Objavuje sa tam opäť sediaci postava majiteľa hrobu, takisto ako na scéne s klíné.<sup>272</sup> Scény ekfory sú porovnateľné so scénami na stélach z Daskyleia (obr. 2.56 a 2.58), ikonograficky s výzdobou sargofágu plačúcich žien zo Sidónu,<sup>273</sup> aj keď ten je vyhotovený v gréckom štýle. Na severnej stene hrobu je zobrazená bojová scéna v gréckom štýle, kôň na nej vyobrazený je ale typicky perzský. Samotné klíné, na ktorom zrejme ležalo telo zosnulého, je zdobené zvieracími motívmi, môžeme vidieť kohúta, páva alebo psa. Výzdoba hrobky je datovaná do raného 5. storočia.<sup>274</sup>

V hrobke Kizilbel sa objavuje niekoľko motívov. Na hlavnom výzdobnom paneli je znázornený odchod bojovníka v gréckom brnení na koči ťahanom jedným koňom. Muž má vedľa seba vozataja, pred koňom klačí starý muž.<sup>275</sup> V menších výzdobných poliach sú utekajúci muži, lukostrelci a ženy na koňoch ako súčasť procesie.<sup>276</sup> Na ďalšom z výzdobných panelov je jednoduchá loď s vesliarmi, ktorá sa chystá vyplávať na more.<sup>277</sup> Výzdoba hrobky je datovaná do neskorého 6. storočia.<sup>278</sup>

---

<sup>271</sup>Mellink (1973, str. 298; pl. 45, fig. 7; pl. 46)

<sup>272</sup>Mellink (1973, str. 299)

<sup>273</sup>Objavuje sa tam rovnaký typ pohrebného vozu, kone v záprahu sú usporiadané nad sebou aj celková kompozícia sprievodu zodpovedá (Fleischer, 1983, taf. 36-39).

<sup>274</sup>Mellink (1971b, str. 254)

<sup>275</sup>Mellink (1971b, pl. 50, fig. 6-9)

<sup>276</sup>Mellink (1971b, pl. 51, fig. 10-13)

<sup>277</sup>Mellink (1971b, pl. 52, fig. 14-15)

<sup>278</sup>Mellink (1971b, str. 249)



Obr. 2.63: Nástenná malba s posmrtnou hostinou, Karaburun, Turecko. Zdroj: Özgen et Öztürk (1996, fig. 89).



# Kapitola 3

## Achaimenovské umenie

Prvé zmienky o Peržanoch pochádzajú z análov assýrskeho vládcu Salmanasara III. (858–824), kde sa objavujú vedľa Médov v popise jeho expedície do Médie v roku 834.<sup>1</sup> Vzostup Peržanov začal okolo roku 700 na úkor Elamčanov<sup>2</sup> vládnucich zo Súz. Peržania v tom období pôsobili v oblasti zvanej Anshan. Bolo to obdobie veľkých zmien a neustálych súbojov, kde sa jednotlivé subjekty pridávali raz na jednu a druhýkrát zase na opačnú stranu sporu.<sup>3</sup> V čase, keď sa Peržania vzbúrili a zaútočili proti Médom,<sup>4</sup> boli stále ešte kočovným kmeňom pastierov neformálne združeným pod nadvládou kmeňových náčelníkov – Achaimenovcov, sídliačich v Pasargadách.<sup>5</sup>

Môžeme predpokladať, že Peržania ako kočovníci a pastieri nemali skúsenosť s monumentálnym a reprezentatívnym umením. Ich umelecký prejav sa teda obme-

---

<sup>1</sup>Merrillees (2005, str. 18)

<sup>2</sup>Koniec elamského kráľovstva nastal niekedy medzi pádom Médie v rokoch 550/549 a kapituláciou Babylonu 539. Elamčania mali snahu sa oslobodiť spolu s Babylóniou ešte na začiatku vlády Dareia I. (521–486).

<sup>3</sup>V roku 689 dobytie Babylonu Assýrčanmi, dobytie Súz 646, pád Assýrie koalíciou Babylónčanov a Médov v roku 612.

<sup>4</sup>V 9. roku Kýra II., čiže roku 550.

<sup>5</sup>Merrillees (2005, str. 19)

dzoval iba na predmety dennej spotreby: nádoby, kónské postroje,<sup>6</sup> časti oddevu a textílie; podobne ako u Kimmérijcov, Skýtov alebo obyvateľov Luristánu v 7. storočí. Z kočovného vychádzal aj ich neskorší vo veľkej miere dekoratívny a zvierací štýl.

Je zrejmé, že inšpirácia pre monumentálne dvorné umenie prišla z Mezopotámie,<sup>7</sup> pravdepodobne sprostredkované cez Elam. Peržania ju ale pomerne skoro po prvých dobyvateľských úspechoch dokázali pretaviť do celkom jedinečného a jasne rozpoznatelného štýlu. Samozrejme sú v ňom jasne zrejmé vplyvy Asýrie, takisto ako iránskej tradície a nomádskych koreňov.<sup>8</sup> Spolupodielali sa na ňom i súčasníci, či už Médovia, Egypťania alebo národy Anatólie. Výsledný produkt ale nie je žiadnou zmesou inšpirácií bez jasného konceptu, ale naopak ako zázrakom vykazuje pozoruhodnú uniformitu a štýlovú čistotu.<sup>9</sup>

Niektorí autori predpokladajú, že achaimenovský perzský štýl práve svojimi odlišnosťami od tradičného východného umenia vychádzal vo veľkej miere z umenia gréckeho,<sup>10</sup> alebo sa aspoň snažia v achaimenovskej produkcii hľadať grécke prvky,<sup>11</sup> aj keď s ťažkosťami. Niektorí dokonca Grékov alebo hellénizovaných obyvateľov Anatólie považujú priamo za tvorcov dvorného umenia Perzie.<sup>12</sup> Na území maloázijskej provincie samozrejme dochádzalo k intenzívnym kultúrnym kontaktom. Perzské umenie sa však nenechalo gréckym asimilovať, ani sa ním neformovalo, ale pretavilo sa do svojbytného štýlu. Ten samozrejme prijíma grécke in-

---

<sup>6</sup>Calmeyer (1985)

<sup>7</sup>Napr. zobrazenie mytologického zvierata gryfa sa objavuje v Sýrii 17. – 16. storočia a odtiaľ sa rozšírilo do celého starovekého sveta (Kantor, 1957, str. 20).

<sup>8</sup>Diagram umeleckých okruhov, ktoré ovplyvňovali perzské umenie od 1. tisícročia po rok 550 vid' Root (1979, fig. 2).

<sup>9</sup>Kantor (1957, str. 2)

<sup>10</sup>Akurgal (1966b)

<sup>11</sup>Curtis (2005)

<sup>12</sup>Diskusia Nylander (1975, str. 318-322)

špirácie, niekedy ťažko odlišiteľné od lokálnej anatolskej školy, ale používa ich iba na oživenie vlastného prejavu.<sup>13</sup> Mnohé aspekty, ktoré pôsobia ako grécke, napríklad drapéria, pri bližšom skúmaní vykazujú značné odlišnosti. Perzská drapéria je strnulá, rovnobežná, takmer nereflektuje pohyb tela.

Root správne poznamenáva,<sup>14</sup> že perzské umenie vyzeralo presne tak, ako si ho veľkokráľ prial. Keby zatúžil po umeleckých predmetoch svojich poddaných Iónov, iste by ich dostal. Je pravda, že Gréci cestovali do Perzie pomerne často.<sup>15</sup> Ak by sa aj podieľali napríklad na reliéfnej výzdobe architektúry, neznamená to, že výsledný produkt je grécky. Nehovoriac o tom, že by nádenní remeselníci mohli mať nejakú šancu ovplyvniť už hotový projekt kráľovského významu.<sup>16</sup>

Faktom je, že achaimenovský štýl je veľmi svojbytný a na prvý pohľad rozpoznateľný. Akokoľvek vychádzal z iných umeleckých okruhov, vykryštalizoval sa do charakteristickej podoby, ktorá je natoľko štýlovo čistá, že je jej vplyv zrejmý aj v provinciálnom umení, ktoré z nej vychádza.

Moorey<sup>17</sup> si vo svojej štúdií kladie otázku, či je na perzskom umení niečo perzské a hľadá zdroje „ľudového“ umenia.<sup>18</sup> Pre Peržanov ako kočovníkov bol iste dôležitý a pre ich umenie typický kôň<sup>19</sup> a s ním spojená mobilita. To však nemôže byť onou charakteristikou, keďže ide o typický objekt spoločný pre všetky migrujúce národy. Nohavice ako súčasť oblečenia, ktorým sú Peržania charakteristickí na zobrazeniach, sú vlastne pôvodne médske, na blízkom východe predtým neznáme. Populárne zlaté apliky prišívane na odevy boli známe už v Asýrii, majú však sever-

---

<sup>13</sup>Viac ku vzťahom Grékov a Peržanov a ich vzájomným kultúrnym kontaktom vid Starr (1977).

<sup>14</sup>Root (1979, str. 11-12)

<sup>15</sup>Hofstetter (1978)

<sup>16</sup>Root (1979, str. 15)

<sup>17</sup>Moorey (1985a)

<sup>18</sup>Naproti tomu, grécke umenie môžeme považovať za ľudové, presnejšie povedané aristokratické (Starr, 1977, str. 59).

<sup>19</sup>Stucky (1985)

ské nomádske vzory. Akinakes, typický perzský krátky meč, má pôvod v kaukazskej kobanskej kultúre v 8. – 7. storočí.<sup>20</sup> Médovia tieto transkaukazské vzory prevzali prostredníctvom Skýtov, ktorí sa v severnom Iráne objavili v druhej polovici 7. storočia.<sup>21</sup> Tzv. ľudové umenie by najlepšie ilustrovali ozdobné tkaniny, používané pri osedľovaní koní, ktoré sa ale bohužiaľ nezachovali. Zachované konské postroje vykazujú prvky skýtskeho vplyvu. Akokoľvek sa ľudové umenie nevymykalo bežnej konvencii nomádov, inak to bolo so sebaaprezentáciou achaimenovských veľkokráľov, potom čo dobyvateľskými úspechmi zmenili svoje dŕžavy na ríšu.

Jacobs<sup>22</sup> sa zamýšľa nad tým, či bolo achaimenovské umenie etnickým alebo skôr ideologickým okruhom. Sociálnym aspektom toho umenia bolo, že malo ambície slúžiť hlavne potrebám a požiadavkám najvyšších spoločenských vrstiev, najmä dynastov, či už vo vlastnej Perzii alebo v provinciách.<sup>23</sup> Charakteristiku dvorného achaimenovského umenia podáva vo svojej práci Kantor.<sup>24</sup> Podľa nej je achaimenovské umenie vo veľkej miere umením zvieracím. Charakteristické preň je najmä ornamentálne podanie zvieracej anatómie, kde sa jednotlivé časti tiel zjednodušujú až získavajú ústálenú šablónu ornamentov. V prípade achaimenovských zvierat je predlaktie prednej nohy premenené na lotosový púčik, rameno prednej nohy má tvar asymetrickej ležatej osmičky s dolnou časťou väčšou (obr. 3.1). Srst' na boku má tvar jednoduchého šrafovaného pierka. Typická je podoba hlavy zvierat so zvrásneným nosom a lícami, vrásky sa postupne stávajú ornamentálnymi pásikmi až vlnovkami.

Ďalšou dôležitou charakteristikou je fakt, že v žiadnom prípade nešlo o umenie

---

<sup>20</sup>Moorey (1985a, str. 26-27)

<sup>21</sup>Moorey (1982, str. 97)

<sup>22</sup>Jacobs (2002, str. 387)

<sup>23</sup>Starr (1977, str. 52)

<sup>24</sup>Kantor (1957, str. 2-4, 20-21)



Obr. 3.1: Reliéf leva z glazovaných tehál, Súsy, Irán. Zdroj: Ghirshman (1963, obr. 143).

s naratívnymi ambíciami, neobjavuje sa v ňom zobrazenie historických udalostí<sup>25</sup> ani realistické vykreslenie súdobých javov. Naproti tomu je to umenie veľmi popisné: predmety dennej potreby, ľudské a zvieracie postavy bývajú zobrazené so zmyslom pre detail, veľmi precízne, aj keď nie natoľko naturalisticky ako napr. v klasickom gréckom umení.

Najväčší dôraz bol však kladený na dekoratívnu funkciu umeleckých predmetov, niekedy i na úkor zrozumiteľnosti.<sup>26</sup> Tento dôraz na dekoratívnosť a súbor zaužívaných postupov majú podiel na veľkej podobnosti umeleckých predmetov naprieč žánrami<sup>27</sup> (od monumentálneho reliéfu po drobné umenie) a vo veľkom geografickom rozsahu. A preto aj keď používajú tvaroslovie a ikonografické prvky typické pre východné umenie, výrobok achaimenovského perzského okruhu vždy bezpečne spoznáme.

Charakteristiky typického achaimenovského výrobku môže ilustrovat zlatý rhytón na obr. 3.2: rhytón je typickým tvarom perzskej toreutiky, telo nádoby sa k protome pripája ostrým prechodom, nádoba je horizontálne kanelovaná, ornament je takisto perzského typu (viď vyššie). Protoma leva má všetky typické ornamentálne charakteristiky, ale napriek tomu neprestáva javiť určitú životaschopnosť a jemnosť vypracovania, najmä ladnými krivkami krídiel. V neposlednej rade je pre Peržanov typické obklopovanie sa luxusnými predmetmi, napríklad z drahých kovov. Klasickému perzskému dvornému umeniu zodpovedá aj kolekcia strieborných nádob uložená dnes v Miho múzeu v Shige v Japonsku.<sup>28</sup>

Pamiatky v čisto perzskom štýle nie sú z maloázijskej oblasti v achaimenov-

---

<sup>25</sup>Starr (1975, str. 44)

<sup>26</sup>Nikdy však v takej miere ako napr. v luristánskom umení, kde dochádza k ornamentalizovaniu zobrazených subjektov až do surrealizmu.

<sup>27</sup>Kantor (1957, str. 2)

<sup>28</sup>Dva rhytóny s protomou rohatého leva a býka, tri fiály s mandľovými výstupkami, naberačka a jednoduchá fľaška (Carter, 2001, fig. 1-7).





Obr. 3.2: Rhytón s protomou okrídleného leva, Hamadán, Irán. Zdroj: Curtis et Tallis (2006, č. 118).



skej dobe známe.<sup>29</sup> Nástenné malby z Elmali v Lýkii (obr. 2.63) ale ukazujú silu perzského štýlu v konfrontácii s iným vyprofilovaným a svojbytným umením – umením iónskeho Grécka. Tzv. grécko-perzský štýl bol vždy považovaný za náhodný a provinčný manierizmus. Naopak ale môžeme pozorovať živý, dobre vyvinutý a originálny mix predovýchodných, anatólskych a východogréckych elementov<sup>30</sup>. Problematické je už samotné pomenovanie „grécko-perzský“, keďže umelcami podieľajúcimi sa na výrobe neboli s veľkou pravdepodobnosťou ani Gréci ani etnickí Peržania. Melikian-Chirvani uvádza ako protipól svojho pomenovania dvorného umenia – International Achaemenid style, provinciálny štýl pod názvom Lydian Greek Style, alebo Lydian Achaemenid style.<sup>31</sup> Curtis<sup>32</sup> hovorí o Achaemenid Persian style a Achaemenid court style.

Dusinberre<sup>33</sup> navrhuje vhodnejšie pomenovanie pre tzv. „grécko-perzský“ štýl a to achaimenovsko hegemonický – „Achaemenid hegemonic“. Namiesto nešikovného pomenovania „hegemonický“ navrhujem používať radšej pojem „ríšsky“ alebo „provinciálny“.<sup>34</sup> Moorey volí výraz západoanatolské achaimenovské<sup>35</sup> umenie. V tejto štúdií som používala pojem „achaimenovský“ v zmysle umenia achaimenovskej ríše vo všetkých jeho podobách a lokálnych variáciách v kontraste s umením „perzským“, čiže dvorným umením pôvodného územia Peržanov. V oboch prípadoch boli nositeľmi vládnuce vrstvy obyvateľstva.

Achaimenovská produkcia v západných satrapiách je charakterizovaná špecifickým lokálnym anatolským štýlom, dlhodobo ovplyvňovaným iónskym umeleckým

---

<sup>29</sup>Von Gall (1999, str. 149)

<sup>30</sup>Mellink (1971a, str. 162)

<sup>31</sup>Melikian-Chirvani (1993, str. 125)

<sup>32</sup>Curtis (2005, str. 120)

<sup>33</sup>Dusinberre (2010, str. 326)

<sup>34</sup>Provinciálny má ale trochu pejoratívny nádych, ktorý naznačuje, že išlo o umenie nižšej kvality alebo jednoduchšieho vyhotovenia.

<sup>35</sup>West Anatolian Achaemenid (Moorey, 1988, str. 237)

okruhom, ikonografiou je však takmer výhradne oficiálna (dvorná) spojená s vysokým spoločenským a hierarchickým statusom zadávateľa. Recepcie dvorného umenia palácov v Perzii sa objavujú aj v drobnom umení, napríklad šperku a glyptike. Je pozoruhodné, ako presne kopírujú tieto vzdialené predlohy. Nepredpokladá sa, že by umelci cestovali do Perzie za inšpiráciou, k predlohám pre svoju tvorbu sa teda museli dostať inou cestou. Trochu svetla by do toho mohli vnieť zlatnícke formy, objavené v rámci lýdskeho pokladu,<sup>36</sup> mohli byť zdrojom šírenia achaimenovského umenia. Správa a distribúcia foriem snád patrili pod kontrolu satrapov. Nasvedčuje tomu symbol Ahura Mazdy, vyrytý na boku jednej z nich. Po smrti satrapu a uložení foriem do jeho hrobky spolu s ostatnými darmi by skončila i produkcia umeleckých predmetov podľa vzorov s ním spojených.<sup>37</sup>

Pamiatky achaimenovského štýlu sa koncentrujú najmä v severozápadnej Anatólii.<sup>38</sup> Je problematické určiť, či v prípade výrobkov v achaimenovskom štýle nájdených na území Anatólie išlo o importy alebo lokálnu produkciu. Mohlo by k tomu napomôcť porovnávanie s výrobkami z vlastnej Perzie, ale tých je bohužiaľ len obmedzený počet a väčšinou s neistou provenienciou a datáciou. Pre lokálnu výrobu by nasvedčoval práve jedinečný štýl, odlišný od oficiálnej dvornej produkcie.<sup>39</sup> Ako príklad môže slúžiť džbán z Iziktepe (obr. 2.3), podobný zlatému džbánu z pokladu z Oxu,<sup>40</sup> ale s jedinečným vyhotovením zvieratá, zakusujúceho sa do okraja nádoby. Bola by to teda jemná variácia vyhotovenia preferovaného achaimenovského štýlu.<sup>41</sup>

---

<sup>36</sup>Özgen et Öztürk (1996, str. 63, 230)

<sup>37</sup>Nepredpokladá sa totiž, že by v lýdskych tumuloch boli pochovaní umeleckí remeselníci (Williams, 2005, str. 110).

<sup>38</sup>S rozšírením do pontskej oblasti, Kappadokie, Lýkie a Propontidy (Akurgal, 1966b, str. 147); (Akurgal, 1961, str. 167-174).

<sup>39</sup>Melikian-Chirvani (1993, str. 121)

<sup>40</sup>Curtis et Tallis (2006, č. 125)

<sup>41</sup>Melikian-Chirvani (1993, str. 122)

Pozoruhodný je lýdsky nápis na achaimenovskej kadidelnici z Iziktepe (obr. 2.32), ktorá je takmer totožná s kadidelnicami postavenými priamo pod nohami kráľa na výjave audiencie u Xerxa v Persepolskej pokladnici (obr. 2.55). Nápis označuje majiteľa v lýdštine ako „Artimas”, čo je iránske meno. Vzhľadom na význam, ktorý kadidelnice takejto formy mali na achaimenovskom dvore, musel byť onen Artimas iste vysoko postavený, snáď satrapa, ktorý si hneď na počiatku perzskej okupácie Anatólie okolo roku 500 priniesol tento cenný predmet so sebou a nechal si ho označiť svojím menom v miestnom jazyku.<sup>42</sup>

Mnoho odborníkov sa venovalo problematike achaimenovskej toreutiky<sup>43</sup> či už ako celku alebo sa zameriavali na konkrétne tvary: tzv. achaimenovskú amforu,<sup>44</sup> fiálu<sup>45</sup> alebo rhytón.<sup>46</sup> Ďalší sa zaoberali kolekciami nálezov z jednej oblasti.<sup>47</sup> Stále však chýba definícia pojmu achaimenovská toreutika a jej umelecké a štylistické vymedzenie.

Takzvaná „perzská amfora” so zoomorfnými uchami<sup>48</sup> môže byť považovaná za typický perzský tvar, rovnako ako jej derivácia: amfora-rhytón s dvoma drobnými výlevkami na dne.<sup>49</sup> Až na pár výnimiek<sup>50</sup> nie je tento typ známy zo staršieho umenia Predného Východu a nepokračuje ani do mladšieho, hellénistického umenia.<sup>51</sup>

---

<sup>42</sup>Melikian-Chirvani (1993, str. 114-115)

<sup>43</sup>Dalton (1926); Lushey (1939); Amandry (1959b); Terrace (1963); Akurgal (1967); Abka‘I-Khavari (1988); Pfrommer (1990); Ortiz (1996)

<sup>44</sup>Amandry (1959b)

<sup>45</sup>Lushey (1939); Abka‘I-Khavari (1988)

<sup>46</sup>Svoboda et Cončev (1956)

<sup>47</sup>Dalton (1926); Artamonov (1970); Venedikov et Gerasimov (1973); Marazov (1998)

<sup>48</sup>Jedno z nich má spravidla horizontálnu výlevku.

<sup>49</sup>Niektorí autori si myslia, že tento typ plne nahradil perzskú amforu s jednou výlevkou po 4. storočí (Pfrommer, 1990).

<sup>50</sup>Ghirshman (1963, fig. 125)

<sup>51</sup>S výnimkou pokladu z Panagjurišta (Venedikov et Gerasimov, 1973, fig. 123-124).

Objavuje sa aj v oficiálnej achaimenovskej ikonografii.<sup>52</sup>

Rhytón sa naopak v perzskom umení neobjavuje<sup>53</sup> a spolu s fiálou a pohárom je tvarom s dlhou tradíciou v asýrskom a predachaimenovskom iránskom umení.<sup>54</sup> Na túto tradíciu nadväzujú v neskoršom gréckom umení keramické tzv. *Tierkopfbeker*.<sup>55</sup> Podobne ako zoomorfné uchá amfor, aj protomy rhytónov odzrkadľujú štýl súdobého perzského monumentálneho umenia. Od určitého obdobia<sup>56</sup> sa začínajú približovať gréckemu spôsobu zobrazovania, najmä v prípade nádob s predpokladaným anatolským pôvodom. U fiály, ako jednoducho dekorovaného a priebežne používaného typu nádoby (od asýrskych do rímskych čias), môžeme len s ťažkosťami určiť umelecké vplyvy.

Časový rámec by nám zdanlivo mohol pomôcť s definíciou. T.j. nálezy datované približne do obdobia rokov 550 až 330 by mali patriť do perzského umeleckého okruhu. Skutočnosť je však oveľa problematickejšia. Z tohoto obdobia pochádzajú nálezy z vlastnej Perzie, ako aj z ostatných satrapií, najmä na západe. Luxusné nádoby pochádzajú aj z územia, ktoré do ríše nepatrilo, napríklad z Thrákie<sup>57</sup> alebo Skýtie. Môžeme ich považovať za importy, alebo miestne imitácie. Mnoho kusov, dnes uložených v súkromných zbierkach, je úplne bez kontextu a proveniencie. Na ich dekorácii sú často viditeľné lokálne vplyvy, takže je ťažké odhadnúť nielen kde a kým boli vyrobené, ale aj pre koho boli určené.

Predpokladáme, že amfory a rhytóny z drahých kovov ako je zlato alebo pozlátené striebro, boli vyrobené v ríši pre perzských zákazníkov a iba výnimočne prekročili hranice ako diplomatické dary alebo tovar. Jednoduchšie tvary ako fiály

---

<sup>52</sup>Napríklad na reliéfoch Persepolskej Apadany (Calmeyer, 1993).

<sup>53</sup>Snáď len s výnimkou grécko-perzských gem (Boardman, 1970, fig. 315 a 894).

<sup>54</sup>Godard (1950); Ghirshman (1979); Galanina (1997); Damerji (1999)

<sup>55</sup>Svoboda et Cončev (1956); Hoffmann (1961); Miller (1993)

<sup>56</sup>Približne od konca 5. storočia.

<sup>57</sup>Bouzek (2006)

alebo poháre mohli byť miestnymi napodobeninami. Neskôr, pravdepodobne z dôvodu presunu výrobných centier do hellénizovanej Anatólie, sa na vázach objavujú grécke motívy dekóru. Stále však boli určené pre perzského zákazníka. Nádoby z Thrákie alebo Skýthie s gréckymi prvkami môžeme len s obtiažami považovať za perzské. Aj keď ich tvarový repertoár a datácia tomu zodpovedá, pravdepodobne pochádzali z gréckych dielní alebo z pevninského Grécka.

Na každom z typov achaimenovských nádob môžeme nájsť ornamentálnu výzdobu.<sup>58</sup> Najčastejším motívom je palmet-lotosový pás, niekedy v podobe oddelených palmiet a/alebo lotosov. Ďalšími bežnými ornamentami sú vajcovec, povrazový ornament, ohnuté lotosové lístky v egyptskom štýle, rozety, šupiny, perlovec, pás brečtanu a mandľové ornamenty. Nádoby bývajú často kanelované, či už horizontálne alebo vertikálne. Ornamentálne znázornená anatómia zoomorfných úch alebo protom plne zodpovedá konvenciám dvorného monumentálneho umenia.

Palmet-lotosový pás je často považovaný za grécky ornamentálny prvok, aj keď je jasné, že do Grécka prenikol v orientalizujúcom období pravdepodobne z Asýrie. Naznačuje to tvar asýrskej palmety, ktorá vyrastá z nízkeho poloblúka a jej bočné listy voľne padajú nabok. V asýrskom umení sa však nevyskytuje spojený pás striedajúcich sa palmiet a lotosov. Objavujú sa iba jednotlivé zobrazenia palmiet<sup>59</sup> alebo pás striedajúcich sa lotosov a lotosových púčikov<sup>60</sup> v egyptyzujúcom štýle. Lotosové púčiky sa niekde striedajú aj s palmetami.<sup>61</sup>

Práve harmonické striedanie palmety a lotosu býva považované za grécku inováciu, napríklad u Kleemana:<sup>62</sup> „Wenn also das Alternieren der Blüten in der orientalischen Kunst schon vorhanden war, so hat doch die griechische Kunst mit

---

<sup>58</sup>Figurálna výzdoba je bežnejšia na amforách a rhytónoch.

<sup>59</sup>Zrejme ako symbolika stromu života (Godard, 1950, fig. 67).

<sup>60</sup>Koch (1992, fig. 42)

<sup>61</sup>Riegl (1923, fig. 33)

<sup>62</sup>Kleeman (1958, str. 62)

der Entwicklung des ionischen Bogenfries-Typus erst den Gedanken des Blütenwechsels rhythmisch klar formuliert.“

Achaimenovský pás palmet-lotosu na amfore z Duvanli<sup>63</sup> je často považovaný sa priamy dôsledok vývoja z asýrskej a iránskej tradície bez západného vplyvu. Pfrommer ho považuje za čisto achaimenovský<sup>64</sup> a porovnáva ho s pásom na rhytóné objavenom v Kappadokii.<sup>65</sup>

Terrace sa vo svojom článku zaoberá achaimenovským palmet-lotosom a jeho vzťahmi s týmto výzdobným prvkom v iných oblastiach.<sup>66</sup> Za hlavné charakteristiky perzského ornamentu považuje spojenie jednotlivých prvkov pomocou zahnutej línie, ktorá sa pripája vždy po dvoch na oválnu podstavu pod každou z častí ornamentu. Na palmete vyrastajú z podstavy dve voluty zahnuté smerom von. Medzi volutami vyrastajú symetrické lístky palmy z vysokého poloblúkovitého stredu. Sú usporiadané do mierne vyvýšeného oblúka, bývajú spojené linkou, ktorá vedie po obvode palmy.

Na lotosovom kvete, ktorý sa s palmetou strieda, vyrastá z podstavy kvetné lôžko rozdelené na dve polovice a z neho vždy dva dlhšie lupienky zakončené do špice. Medzi lupienkami môžu byť buď ďalšie, kratšie lupienky alebo palma podobná väčšej palmete v páse. Spod podstavy môžu vyrastať drobné palmetky alebo kvapky.

Najtypickejším príkladom achaimenovského palmet-lotosu je podľa neho pás na amfore z Duvanli (obr. 3.3) a niekoľkých iných.<sup>67</sup> Lupienky rozety s palmetou vo vnútri sú uprostred prekrížené slučkou (obr. 3.4) na rhytóné z Hamadánu<sup>68</sup>

---

<sup>63</sup>Amandry (1959b, pl. 20,3; 21,1); Venedikov et Gerasimov (1973, fig. 117-120); Marazov (1998, str. 182); Boardman (2000, fig. 5.71)

<sup>64</sup>Pfrommer (1990, str. 193)

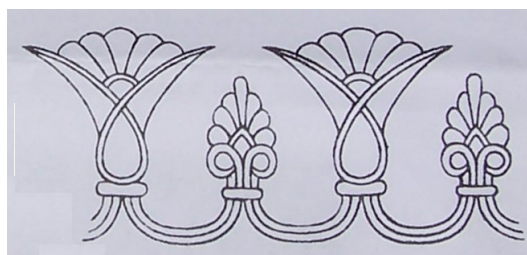
<sup>65</sup>Muscarella (1974, no. 155)

<sup>66</sup>Terrace (1963, str. 73-76)

<sup>67</sup>Napríklad na pohári objavenom na Sibíri, avšak pripisovanom iónskemu majstrovi (Svoboda et Cončev, 1956, fig. 10).



Obr. 3.3: Prekresba ornamentu na amfore z Duvanli (obr. 2.9). Zdroj: Terrace (1963, fig. 7).



Obr. 3.4: Prekresba ornamentu na rhytóně z Hamadánu (obr. 3.2). Zdroj: Terrace (1963, fig. 6).

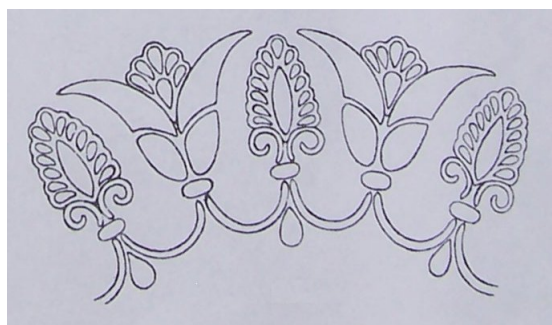
datovanom do 5. storočia. Fiála z Bostonského múzea <sup>69</sup>, datovaná do rovnakého obdobia, má takisto malú palmetu vo vnútri lotosového kvetu (obr. 3.5).<sup>70</sup>

Za grécky typ palmet-lotusu naproti tomu považuje pás, ktorý má lístky palmety často rôzne dlhé a od seba oddelené s krajnými lístkami mierne ohnutými

<sup>68</sup>Ghirshman (1963, fig. 290)

<sup>69</sup>Terrace (1963, pl. 29,30)

<sup>70</sup>Boardman (2000, str. 81) to považuje za grécku konvenciu.



Obr. 3.5: Prekresba ornamentu na fiále zo Sinopé (obr. 2.28). Zdroj: Terrace (1963, fig. 8).





Obr. 3.6: Prekresba ornamentu na rhytón z Duvanli, Bulharsko. Zdroj: Terrace (1963, fig. 3).

(obr. 3.6). Podobne je to na asýrskom type palmiet, kde palmeta takisto vyrastá z polkruhu. Lotosový kvet máva okvetné lôžko z jedného kusa. Spojovacím prvkom oboch ornamentov býva nespojená voluta, ktorá sa s ďalšou stretáva vždy pod palmetou alebo lotosom – pod palmetou sú oba konce zahnuté dovnútra, pod lotosom smerom von. Takýto typ sa vyskytuje na rhytón z Duvanli<sup>71</sup> datovanom do poslednej štvrtiny 5. storočia. Podobné ornamenty sa objavujú na pohároch z Dalboki<sup>72</sup> a Bujkovca.<sup>73</sup> Rhytón z Duvanli je pravdepodobne gréckym výrobkom, možno priamo z Attiky.<sup>74</sup> Mohlo by to byť grécke umelecké dielo určené pre thráckeho hodnostára, čo by sa zaobišlo aj bez perzských prostredníkov. Pohár z Bujkovci má naproti tomu typicky perzský horizontálne kanelovaný tvar.<sup>75</sup>

V archaickom Grécku sa však pred polovicou 6. storočia objavuje jednoduchší ornament. Na ranných iónskych vázach je to ornament lotosov a lotosových púpät podobný asýrskemu (obr. 3.7). Na vlyse z Olympie zo 7. storočia (obr. 3.8) a na iónskych reliéfoch v Delfách zo 6. storočia<sup>76</sup> ornament veľmi pripomína výzdobu

<sup>71</sup>Venedikov et Gerasimov (1973, fig. 162)

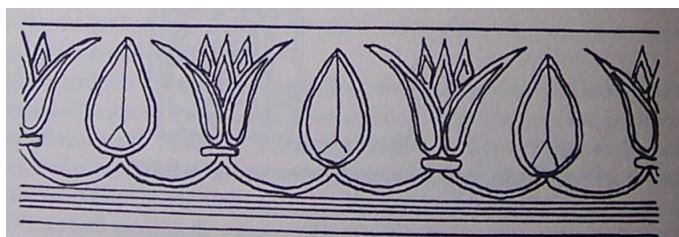
<sup>72</sup>Venedikov et Gerasimov (1973, fig. 147, 148); polovica 5. storočia.

<sup>73</sup>Venedikov et Gerasimov (1973, fig. 151)

<sup>74</sup>Protoma koňa je typicky gréckeho štýlu a je oddelená od vertikálne kanelovaného tela nádoby perlovcom.

<sup>75</sup>Známy z reliéfov s prinášačmi darov na persepolskej Apadane (Calmeyer, 1993).

<sup>76</sup>Dinsmoor (1927, pl. XXVIII)



Obr. 3.7: Prekresba ornamentov na rhódskych vázach. Zdroj: Kleeman (1958, abb. 13).



Obr. 3.8: Prekresba ornamentov vlysu z Olympie. Zdroj: Terrace (1963, fig. 2).

amfory z Duvanli.<sup>77</sup> Argumenty proti gréckemu pôvodu achaimenovského palmet-lotosu poukazujú najmä na orientálny pôvod gréckeho ornamentu.<sup>78</sup> Jeho prevzatie z východu však časovo predchádzalo používaniu achaimenovskej formy. Gréci neskôr jednoduchý pás nahradili pásom s volutami, na vázach dokonca zložitými kombináciami pásu.<sup>79</sup>

Trochu iný typ ornamentu sa objavuje na amfore-rhytóna z pontskej oblasti (obr. 2.12) datovanej po polovici 5. storočia.<sup>80</sup> Niektorými detailami, ako napríklad volutou pod palmetou, pripomína klasický perzský štýl, je však jemnejší a voľnejšie usporiadaný. Palmeta vyrastá z poloblúku a jej listy padajú na bok ako na gréckych ornamentoch. Pfrommer ornament porovnáva s gréckymi zo 4. a 3. storočia a na základe toho datuje nádobu do ranne hellénistického obdobia.<sup>81</sup> Tomuto neskorému dátumu ale nezodpovedá štýl figurálnej výzdoby.

<sup>77</sup>Najrannejším príkladom palmet-lotosového pásu v Perzii je práve ornament na tejto váze.

<sup>78</sup>Amandry (1959b, str. 40)

<sup>79</sup>Filow (1934, str. 206) jeho prvý výskyt datuje po polovici 6. storočia

<sup>80</sup>Ghirshman (1963, fig. 307)

<sup>81</sup>Pfrommer (1990, str. 196)

S podobnou ľahkosťou, aj keď oveľa jednoduchšie, je znázornený pás na rhytón z Erzincanu v tureckom Arménsku,<sup>82</sup> ktorého figurálna výzdoba patrí do 5. storočia (obr. 2.17). Pás lotosových kvetov striedajúcich sa s lotosovými púpätkami vidíme v jednoduchom stvárnení na rhytón z kolekcie Ortiz<sup>83</sup> pochádzajúcom z 5. alebo začiatku 4. storočia (obr. 2.18). Pripomína staršie asýrske reliéfy a rhódske vázy. Perzské ornamentálne stvárnenie zoomorfnej protomy kontrastuje s gréckou vertikálnou kanelúrou na ostro oddelenom tele nádoby.

Jednotlivé lotosy s palmetou uprostred v hrubej forme na fiále z Agighiolu v Rumunsku<sup>84</sup> zodpovedajú achaimenovskému stvárneniu, palmeta na fiále z Rogozenu v Bulharsku (obr. 2.29) je naopak grécka. Palmetu na podstavci ucha nádoby z pokladu z Oxu<sup>85</sup> porovnáva Pfrommer<sup>86</sup> s gréckymi palmetami z 3. storočia a datuje ucho do obdobia raného hellénizmu, čo opäť nezodpovedá štylistickému vývoju. Zaujímavý vzor sa objavuje na troch identických fiálach objavených na Rhode a v Kaukaze<sup>87</sup>. Je zložený z dvoch lýrovitých ornamentov zakončených labutími hlavami a z palmety s jednoduchým lotosovým púčikom na vrchole a polovičnou rozetkou pod ním (obr. 2.26). Je to pravdepodobne anatolská verzia gréckeho motívu.

Je dôležité podotknúť, že palmet-lotosový pás, ako aj jednoduchý vajcovec a povrazový ornament sa neobjavujú ako dekoratívny prvok v perzskom monumentálnom umení.<sup>88</sup> Perlovec sa naopak na reliéfoch objavuje často.<sup>89</sup> Jednotlivé rozety

---

<sup>82</sup>Dalton (1926, pl. XXII)

<sup>83</sup>Ortiz (1996, no. 206)

<sup>84</sup>Venedikov et Gerasimov (1973, obr. 138); Lushey (1983, taf. 61,2)

<sup>85</sup>Ghirshman (1963, obr. 302b)

<sup>86</sup>Pfrommer (1990, str. 197-198)

<sup>87</sup>Boardman (2000, fig. 5.73)

<sup>88</sup>S výnimkou palmet-lotosového pásu na reliéfoch glazovaných kachličiek v Súzach (Caubet, 1994, fig. 158).

<sup>89</sup>Boardman (2000, str. 77)

v architektúre a na toreutike patria najčastejšie k východnému typu.<sup>90</sup> Pás brečtanových lístkov môžeme vidieť na nádobách pripisovaných gréckej sfére vplyvu.<sup>91</sup>

Vzhľadom na to, že mnoho perzských kovových nádob bolo pravdepodobne vyrobených na území Anatólie a u mnohých sa predpokladá výroba v gréckej dielni, prenášalo sa do ich výzdoby určite mnoho prvkov gréckej tradície. Nemôžeme preto striktne oddeľovať perzský palmet-lotos od jeho gréckej formy.<sup>92</sup> Ornament určite v mnohom čerpal z blízkovýchodných predlôh ako v celom perzskom umení, postupným vývojom sa ale viac približoval gréckemu stvárneniu.

Achaimenovský šperk v plnej miere vychádza z iránskej a mezopotámskej tradície. Pre prvé tisícročie v Iráne sú typické torques, známe i z Kaukazu, v tordovanom tvare z Tepe Sialk, vyskytujú sa aj medzi bronzovými výrobkami z Luristánu a v poklade z Oxu.<sup>93</sup> Jediný príklad v zlate bol objavený v hrobe v Súsach, datovanom do polovice 4. stor., je ukončený levími hlavičkami.

Náramky so zvieracími hlavičkami sa objavujú už v asýrskom umení, nie však v takom rozsahu ako v iránskom umení pred Achaimenovcami. Omegovitý tvar získavajú tieto náramky až v achaimenovskej dobe. Zvieracie hlavičky alebo protomy na oboch koncoch náramkov sú prirodzené, na rozdiel od assýrskych „mischwesen“. Tieto šperky bývajú často bohato vykladané intarziami, čo je tradícia, ktorá mohla prichádzať zo zlatníckych dielní v Hasanlu alebo Marliku.<sup>94</sup>

---

<sup>90</sup>Boardman (2000, str. 79-80)

<sup>91</sup>Marazov (1998, str. 223); protoma koňa je perzského typu s ornamentálnymi prvkami anatómie.

<sup>92</sup>Viac Boardman (2000, str. 80-81)

<sup>93</sup>Tam špirálovite zatočené, takže pôsobia dojmom náramkov (Moorey, 1985a).

<sup>94</sup>Moorey (1985a)

## Záver

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 a podľa prameňov sa obklopovala 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, predhánali 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 hrnčiarstva. Ako ukazujú hrobové dary z tumulov v okolí Gure, 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 (napr. obr. 2.8), vedľa výrobkov miestnych kovotepcov, ktoré vykazujú rysy lýdskeho a frýžskeho umenia. Niekoľko predmetov je veľmi pravdepodobne importovaných z pôvodnej domoviny dobyvateľov (obr. 2.32, 2.49, 2.50).

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 kovopeckej, presunula do Anatólie. Dôkazom je i neprerušené fungovanie zlatníckych dielní v Sardách. 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 nadalej obklopovať. Jednou z hlavných podstát perzského umenia je fakt, že je to umenie reprezentatívne a svojou náplňou i tvaroslovím 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.

Predkladaná štúdia ukazuje, že achaimenovský štýl sa najvýraznejšie prejavuje na toreutike. Luxusné nádoby z drahých kovov boli obľúbenou formou sebaaprezen-

tácie najvyšších spoločenských vrstiev. Bol to tovar jedinečný, drahý, ale zároveň jednoducho transportovateľný a mal aj svoju úžitkovú hodnotu. 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 satrápií, respektíve na území dnešného Turecka. Predpokladáme dve 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 prispôbovať 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, behom 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. Achaimenovský šperk bol veľmi konzervatívny, vo veľkej miere čerpal zo svojich blízkovýchchodných 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 ofi-



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

Reliéf a nástenná maľba objavené na území maloázijských satrápií 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.

# Literatúra

Abka‘I–Khavari, M. (1988): Die Achämenidischen Metallschalen. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 21, 91–137.

Akurgal, E. (1961): *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*.

Akurgal, E. (1966a): *The Birth of Greek Art*.

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

Akurgal, E. (1967): Eine Silberschale aus dem Pontus. *Antike Kunst* 10, 32–38.

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.

Ali-Sami (1971): *Pasargadae. The oldest imperial capital of Iran*. Shiraz.

Alvarez-Mon, J. (2004): Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Arjan Bowl. *Iranica Antiqua* XXXIX, 203–237.

Alvarez-Mon, J. (2008): „Give to drink, o cup bearer!“. The Arjan beaker in the context of lion-headed drinking vessels in the Ancient Near East. *Iranica Antiqua* XLIII, 127–153.

Amandry, P. (1959a): Orfèvrerie achéménide. *Antike Kunst* 1, 9–56.

- Amandry, P. (1959b): Toreutique Achéménide. *Antike Kunst* 2, 38–55.
- Amandry, P. (1965): Un Motif „Scythe“ en Iran et en Grece. *Journal of the Near Eastern Studies* 24, 149–160.
- Amandry, P. (1966): À propos du trésor de Ziwiyé. *Iranica Antiqua* 6, 109–129.
- Amiet, P. (1974): L'Art Achéménide. *Acta Iranica I* (1), 163–170.
- 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.
- Bammer, A. (1988): Gold und Elfenbein von einer neuen Kultbasis aus Ephesos. *Österreichische Jahreshfte* 58, 1–23.
- Barnett, R.D. (1962): Median Art. *Iranica Antiqua II*, 77–96.
- Biglari, F., Heydari, S. et Shidrang, S. (2004): Ganj Par: The First Evidence for Lower Paleolithic Occupation in the Southern Caspian Basin, Iran. *Antiquity* 78 (302).
- Bilgi, Ö. (ed.) (2004): *Anatolia, Cradle of Castings*. Istanbul. 303 s.
- Boardman, J. (1966): An Anantolian Greek Belt Handle. *Anatolian Studies XVI*, 193–194.
- Boardman, J. (1970): *Greek Gems and Finger Rings*, London.
- Boardman, J. (1994): *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, Washington.
- Boardman, J. (1998): Seals and Signs. Anatolian Stamp Seals of the Persian Period Revisited. *Iran* 36, 1–14.
- Boardman, J. (2000): *Persia and the West*, London.

- Bollweg, J. (1988): Protoachämenidische Siegelbilder. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 21, 53–62.
- Bouzek, J. (2003): The tombs of Assyrian queens from Nimrud and the beginnings of Scythian art. *Studia Hercynia VII*, 125–137.
- Bouzek, J. (2006): Local Schools of Thracian Toreutics of the 4th Century BC in a Broader Context. *Ancient West & East* 4 (2), 318–387.
- Bouzek, J. (2007): Cimmerians and Scythians in Anatolia. *Calbis. Mélanges offerts à Baki Ögün*. Ankara, 29–37.
- Burn, A.R. (1985): Persia and the Greeks. *Cambridge History of Iran, vol. 2, The Median and Achaemenian periods*. Cambridge, 292–392.
- Bury, J.D., Cook, S.A., Adcock, F.E. (eds.) (1926): *The Cambridge Ancient History: Volume IV, The Persian Empire and the West*. Cambridge.
- Calmeyer, P. (1985): Zur Genese altiranischer Motive – IX. Zur Verbreitung des westiranischen Zaumzügs im Achämenidenreich. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 18, 125–144.
- Calmeyer, P. (1993): Die Gefässe auf den Gabenbringer-Reliefs in Persepolis. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 26, 147–160.
- Carter, M. (2001): Preliminary notes on seven Achaemenid silver objects in the Miho Museum. *Studia Iranica* 30 (2), 163–186.
- Caubet, A. (1994): *La cité royale de Suse*. Paris.
- Çavuşoğlu, R. (2011): Urartian Jewelry. In: Köroğlu, K. et Konyar, E. (ed.). *Urartu. Transformation in the East*. Istanbul, 250–267.
- Childs, A.P. (1981): Lycian Relations with Persians and Greeks in the Fifth and Fourth Centuries Reexamined. *Anatolian Studies* XXXI, 55–80.

- Cook, J.M. (1985): The rise of the Achaemenids and establishment of their Empire. *Cambridge History of Iran, vol. 2, The Median and Achaemenian periods*. Cambridge, 200–292.
- Curtis, C.D. (1925): *Sardis XIII. Jewelry and Gold Work. Part 1, 1910–1914*. Roma.
- Curtis, J. (1989): *Ancient Persia*. The Trustees of the British Museum. 72 s.
- Curtis, J. (2005): Greek Influence on Achaemenid Art and Architecture. In: Viling, A. (ed). *The Greeks in the East*. London, 115–123.
- Curtis, J. et Tallis, N. (ed.) (2006): *El imperio olvidado. El mundo de la antigua Persia*. Barcelona, 276 s.
- Dalton, O.M. (1926): *The Treasure of the Oxus with other examples of early oriental metal-work*, London.
- Damerji, M.S.B. (1999): Gräber assyrischer Königinnen aus Nimrud. *Jb. RGZM Mainz* 45, 1–84.
- Dedeoglu, H. (2003): *The Lydians and Sardis*. Istanbul, 119 s.
- Dinsmoor, W.B. (1927): *The Architecture of Ancient Greece*. London.
- Dittman, R. et al. (2000): *Variatio Delectat Iran und der Westen*. Münster.
- Dusinberre, E.R.M. (1999): Satrapal Sardis: Achaemenid Bowls in an Achaemenid Capital. *American Journal of Archaeology* 103, 73–102.
- Dusinberre, E.R.M. (2003): *Aspects of Empire in Achaemenid Sardis*. Cambridge.
- 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.

- Dyson, R.H. (2003a): Hasanlu Tepe i. The Site. *Encyclopaedia Iranica XII (1)*, 41–45.
- Dyson, R.H. (2003b): Hasanlu Tepe ii. The Golden Bowl. *Encyclopaedia Iranica XII (1)*, 45–46.
- Ekşi, R. (ed.) (2007): *Beads: Faith, Power and Beauty*. Istanbul, 345 s.
- Von Gall, H. (1977): Das Persische Königszelt und die Hallenarchitektur in Iran und Griechenland. Festschrift für F. Brommer. Mainz, 119–132.
- Von Gall, H. (1999): Der achaimenidische Lövengreif in Kleinasien. Bemerkungen zu dem sog. „Zerbrochenen Lövengrab“ bei Hayranvelisultan in Phrygien. *Archäologische Mitteilungen aus Iran 31*, 149–160.
- Filow, B.D. (1934): *Die Grabhügelnekropole bei Duvanlij in Südbulgarien*. Sofia.
- Fleischer, R. (1983): Der Klagenfrauensarkophag aus Sidon. *Istanbuler Forschungen 34*, Tübingen.
- Frankfort, H. (1946): Achaemenian Sculpture. *American Journal of Archeology*, 6–14.
- Galanina, L.K. (1997): *Die Kurgane von Kelermes. „Königsgräber“ der fruhskytischen Zeit*. Moskau.
- Gay, K.A. et Corsten, T. (2006): Lycian Tombs in the Kibyrtis and the extent of the Lycian culture. *Anatolian Studies 56*, 47–60.
- Ghirshman, R. (1963): *Perse*. Editions Gallimard.
- Ghirshman, R. (1964): *Iran. Protoiraner, Meder, Achämeniden*. München.
- Ghirshman, R. (1979): *Tombe princière de Ziwié et le Début de l'art animalier Scythe*. Paris.

- Godard, A. (1950): *Le Trésor de Ziwiyé*. Haarlem.
- Godard, A. (1964): *Die Kunst des Iran*. Berlin.
- Goff, C. (1976): Excavations at Bābā Jān: the Bronze Age Occupation. *Iran XIV*, 19–40.
- Haerinck, E. (1980): Twin-spouted Vessels and their Distribution in the Near East from the Achaemenian to the Sasanian periods. *Iran XVIII*, 43–54.
- Hanfmann, G.M.A. (1987): The Sacrilege Inscription: The Ethnic, Linguistic, Social and Religious Situation at Sardis at the End of the Persian Era. *Bulletin of the Asia Institute 1*, 1–9.
- Harper, P.O., Aruz, J. et Tallon, F. (eds.) (1992): *The Royal City of Susa. Ancient Near Eastern Treasures in the Louvre, Metropolitan Museum of Art Exhibition Catalogue*. New York, 316 s.
- Hassanzadeh, Y. (2006): The Glazed Bricks from Bukan (Iran). New Insights into Mannaean Art. *Antiquity 80 (307)*.
- Hérodotos: *Dejiny*. Praha 2003, prekl. J. Šonka.
- Hoffmann, H. (1961): The Persian Origin of the Greek Rhyton. *Antike Kunst 4*, 21–29.
- Hofstetter, J. (1978): Die Griechen in Persien. Prosopographie der Griechen im Persischen Reich vor Alexander. *Archäologische Mitteilungen aus Iran Erg.-Bd. 5*, 216 s.
- Howes Smith, P.H.G. (1986): A Study of 9th–7th century Metal Bowls from Western Asia. *Iranica Antiqua XXI*, 1–89.
- Hrouda, B. (1983): Der „Schatzfund“ von Ziwiyah und der Ursprung des sog. skytischen Tierstil in Vorderasien. *Iranica Antiqua 18*, 97–108.



- Jacobs, B. (1987): *Griechische und Persische Elemente in der Grabkunst Lykiens*.
- Jacobs, B. (2002): Achämenidische Kunst – Kunst im Achämenidenreich. Zur Rolle der achämenidischen Grossplastik als Mittel der herrscherlichen Selbstdarstellung und der Verbreitung politischer Botschaften im Reich. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 34, 345–396.
- Jacobstahl, P. (1969): *Early Celtic art*. London.
- Jantzen, U. (1955): *Griechische Greifenkessel*. Berlin.
- Jursa, M. (2003): Observation on the problem of the Median „empire” on the basis of Babylonian sources. In: Lanfranchi, G.B., Roaf, M. et Rollinger, R. (eds.): *Continuity of Empire (?) Assyria, Media, Persia*. HANE V. Padova, 169–180.
- Kantor, H.J. (1957): Achaemenid Jewellery in the Oriental Institute. *Journal of the Near Eastern Studies* 14, 1–23.
- Kleeman, I. (1958): Der Satrapen-sarkophag aus Sidon. *Istanbuler Forschungen* 20, Berlin.
- Kleiss, W., Calmeyer, P. (eds.) (1996): Bisutun. Ausgrabungen und Forschungen in den Jahren 1963–1967. *Teheraner Forschungen VII*, 267 s.
- Knauss, F. (1999): Bocksdämon und Perserin. Untersuchungen zur Ikonographie und Chronologie der späten graeco-persischen Glyptik. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 31, 161–190.
- Koch, H. (1992): *Es kündigt Dareios der König...: von Leben im persischen Grossreich*. Mainz, 309 s.
- Lamberg-Karlovsky, C.C. (1972): Tepe Yahyā 1971 – Mesopotamia and the Indo-Iranian Borderlands. *Iran* X, 89–100.

- Lamberg-Karlovsky, C.C. (1988): The „Intercultural Style“ Carved Vessels. *Iranica Antiqua* 23, 45–96.
- Litvinskij, B.A. (1999): Le temple de l'Oxus et ses trésors. *Bactriane*, 70–74.
- Lushey, H. (1939): *Die Phiale*. Bleicherode.
- Lushey, H. (1983): Thrakien als ein Ort der Begegnung der Kelten mit der iranischen Metallkunst. *Altertumskunde Kleinasiens. Festschrift für Kurt Bittel*. Mainz, 313–329.
- 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.
- Maras, S. (2005): Notes on Seals and Seal Use in Western Iran from c. 900–600 BCE. *Iranica Antiqua XL*, 133–149.
- Marazov, I. (1998): *Ancient gold: The wealth of the Thracians. Treasures from the republic of Bulgaria*. New York.
- Mazahéri, A. (1977): *Les trésors de l'Iran*. Geneve.
- Maxwell-Hyslop, K.R. (1974): *Western Asiatic Jewellery 3000 – 612 BC*. Kent.
- Melikian-Chirvani, A.S. (1993): The International Achaemenid Style. *Bulletin of the Asia Institute* 7, 111–130.
- Mellink, M.J. (1971a): Archaeology in Asia Minor. *American Journal of Archaeology* 75, 161–181.
- 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.

- Merrillees, P.H. (2005): *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum. Cylinder Seals VI. Pre-Achaemenid and Achaemenid Periods*. British Museum Press, 161 s.
- Miller, M.C. (1993): Adoption and Adaption of Achaemenid Metalware Forms in Attic Black-Gloss Ware of the Fifth Century. *Archäologische Mitteilungen aus Iran*, 109–146.
- Miller, M.C. (1997): *Athens and Persia in the fifth century BC. A study in cultural receptivity*. Cambridge, 331 s.
- Moorey, P.R.S. (1974a): *Ancient Persian Bronzes in the Adam Collection*. London, 207 s.
- Moorey, P.R.S. (1974b): *Ancient Bronzes from Luristan*. London, 51 s.
- Moorey, P.R.S. (1975): Some Elaborately Decorated Bronze Quiver Plaques Made in Luristan, c. 750–650 B.C. *Iran XIII*, 19–31.
- Moorey, P.R.S. (1982): Archaeology and Pre-Achaemenid Metalworking in Iran: a Fifteen Year Retrospective. *Iran XX*, 81–101.
- Moorey, P.R.S. (1985a): The Iranian Contribution to Achaemenid Material Culture. *Iran XXIII*, 21–37.
- Moorey, P.R.S. (1985b): Metalwork and Glyptic. In: Gershevitch, I. (ed.). *The Cambridge History of Iran Volume 2: The Median and Achaemenian Periods*. 856–869.
- 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.

- Moorey, P.R.S. (1998): Material Aspects of Achaemenid Polychrome Decoration and Jewellery. *Iranica Antiqua XXXIII*, 155–171.
- Muscarella, O.W. (ed.) (1974): *Ancient Art. The Norbert Schimmel Collection*. Philip von Zabern, Mainz.
- Muscarella, O.W. (2006): Iron age. *Encyclopaedia Iranica XIII (6)*, 605–609.
- Naumann, F. (1983): *Ikonographie der Kybele*.
- Negahban, E.O. (1964): *Preliminary report on Marlik excavation. Gohar Rud Expedition. Rudbar 1961–1962*. Tehran. 58 s.
- Negahban, E.O. (2000): ĠĀR (cave) and Stone Age cave dwellers in Iran. *Encyclopaedia Iranica X (3)*, 290–292.
- Nollé, M. (1992): *Denkmäler vom Satrapensitz Daskyleion: Studien zur graeco-persischen Kunst*. Berlin, 179 s.
- Nylander, C. (1970): *Ionians in Pasargadae*. Uppsala.
- Nylander, C. (1975): Anatolians in Susa – and Persepolis (?). *Acta Iranica III (6)*, 317–324.
- Oberleitner, W. (1986): *Schätze aus der Türkei*. Wien Ephesos Museum I.
- Ortiz, G. (1996): *The George Ortiz collection*. Switzerland.
- Özgen, R. (1978): *Untersuchungen zur archaischen Plastik Ioniens*.
- Özgen, I. et Öztürk, J. (1996): *The Lydian Treasure. Heritage Recovered*. Istanbul, 247 s.
- Pausaniás: *Cesta po Řecku*. Praha 1973–74, prekl. H. Businská.
- Pfrommer, M. (1990): Ein Achämenidisches Amphorenrhyton mit Ägyptischem Dekor. *Archäologische Mitteilungen aus Iran 23*, 191–209.

- Pfrommer, M. (2004): Persischer Luxus für thrakische Fürsten. *Antike Welt* 2, 54–56.
- Porada, E. et al. (1962): *Alt-Iran. Die Kunst in vorislamischer Zeit*. Baden–Baden.
- Porada, E. (1965): *Ancient Iran. The Art of Pre-Islamic Times*. London, 279 s.
- Prayon, F. (1987): *Phrygische Plastik*.
- 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.
- Reade, J. (1986): A Hoard of Silver Currency from Achaemenid Babylonia. *Iran XXIV*, 79–90.
- Richter, G.M.A. (1946): Greeks in Persia. *American Journal of Archaeology* 43, 15–30.
- Ridgway, B.S. (1993): *The Archaic style in Greek Sculpture*.
- Riegl, A. (1923): *Stilfragen*. Berlin.
- Roaf, M. et Stronach, D. (1973): Tepe Nūsh-i Jān, 1970: Second Interim Report. *Iran XI*, 129–140.
- Roaf, M. (1983): Sculptures and Sculptors at Persepolis. *Iran XXI*, 164 pp.
- Roaf, M. (2010): The Role of the Medes in the Architecture of the Achaemenids. In: Curtis, J. et John Simpson, St. (eds.). *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society and the Ancient Near East*. London, 247–254.
- Rollinger, R. (2003): The western expansion of the Median „empire”: a re-examination. In: Lanfranchi, G.B., Roaf, M. et Rollinger, R. (eds.): *Continuity of Empire (?) Assyria, Media, Persia*. HANE V. Padova, 289–320.

- Root, M.C. (1979): The King and Kingship in Achaemenid Art. Essays on the Creation of an Iconography of Empire. *Acta Iranica 19*, 341 pp.
- Ruffing, K. (2009): Die ‚Satrapenliste‘ des Dareios: Herodoteisches Konstrukt oder Realität? *Archäologische Mitteilungen aus Iran und Turan 41*, 323–340.
- Sagona, A. et Zimansky, P. (2009): *Ancient Turkey*. Routledge, 420 s.
- Sarraf, M.R. (2003): Archaeological excavations in Tepe Ekbatana (Hamadan) by the Iranian Archaeological Mission between 1983 and 1999. In: Lanfranchi, G.B., Roaf, M. et Rollinger, R. (eds.): *Continuity of Empire (?) Assyria, Media, Persia*. HANE V. Padova, 269–280.
- Savoia–Vizzini, G. (2004): *The Median Dynastic Empire, The Coming of the Aryans and Creation of the First Iranian Dynastic Empire*. [online]. The Circle of Ancient Iranian Studies. Revised 2006. [citované 28. marec 2013]. Dostupné na: <<http://www.cais-soas.com/CAIS/History/madha/medes.htm>>.
- Seipel, W. (ed.) (2000): *7000 Jahre persische Kunst*. Wien.
- Skladanek, B. (1974): The structure of the Persian state. *Acta Iranica I (1)*, 117–126.
- Starr, Ch.G. (1975): Greeks and Persians in the Fourth Century B.C. A Study in Cultural Contacts before Alexander (Part I). *Iranica Antiqua 11*, 39–99.
- 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.

- Stronach, D. (1986): Archaeology ii. Median and Achaemenid. *Encyclopaedia Iranica* II (3), 288–296.
- Stronach, D. et Mousavi, A. (ed.) (2012): *Ancient Iran from the Air*. Philipp von Zabern, 192 s.
- Stucky, R. (1985): Anatolisch-iranisches Zaumzeug in Ost und West. *Archäologische Mitteilungen aus Iran* 18, 119–124.
- Summers, G.D. (2000): The Median Empire reconsidered: a view from Kerkenes Dağ. *Anatolian Studies* 50, 55–74.
- Svoboda, B. et Cončev, D. (1956): *Neue Denkmäler antiker Toreutik*. Praha.
- Terrace, E.L.B. (1963): Two achaemenian objects in the Boston Museum of Fine Arts. *Antike Kunst* 6, 72–80.
- Tilia, A.B. (1972): *Studies and Restorations at Persepolis and Other Sites of Fārs*. Rome.
- Trejster, M. (1998): Ionia and the North Pontic area, Archaic metalworking: tradition and innovation. In: Tsekhladze, G.: *The Greek Colonisation of the Black Sea Area*. Stuttgart, 179 – 200.
- Tuchelt, K. (1962): Tiergefäße in Kopf- und Protomengestalt. Untersuchungen zur Formengeschichte tierförmiger Giessgefäße. *Istanbuler Forschungen* 22. Berlin, 156 s.
- Tukydidés: *Dejiny peloponézskej vojny*. Bratislava, prekl. P. Kuklica, 1985.
- Tulpin, Ch. (2004): Medes in Media, Mesopotamia, and Anatolia: Empire, Hegemony, Domination or Illusion? *Ancient West & East* 3 (2), 223–251.
- Vargyas, P. (2008): The silver hoard from Nush-i Jan revisited. *Iranica Antiqua* XLIII, 167–183.



- Venedikov, I. et Gerasimov, T. (1973): Thrácké umění. Sofia.
- Voigt, M.M. et Cuyler Young, T. (1999): From Phrygian capital to Achaemenid entrepot: middle and late Phrygian Gordion. *Iranica Antiqua XXXIV*, 191–242.
- Walser, G. (1966): *Die Völkerschaften auf den Reliefs von Persepolis*. Berlin.
- Wilber, D.N. (1969): *Persepolis. The Archaeology of Parsa, seat of the Persian Kings*. Oxford.
- Williams, D. (2005): From Phokaia to Persepolis: East Greek, Lydian and Achaemenid Jewellery. In: Viling, A. (ed.): *The Greeks in the East*. London, 105–114.
- Xenofón: *Anabáza*. Bratislava, prekl. J. Špaňár, 1987.
- Xenofón: *O Kýrově vychování*. Praha, prekl. V. Bahník, 1970.
- Young, R.S. (1981): *The Gordion Excavations Final Reports Volume I. Three Great Early Tumuli*. University Museum Monograph 43, University of Pennsylvania.
- Zazoff, P. (1983): *Die Antiken Gemmen. VIII. Graeco-Persische Gemmen*. München, 163–192.
- Zournatzi, A. (2013): The Median Logos of Herodotus and the Persians' Legitimate Rule of Asia. *Iranica Antiqua XLVIII*, 221–252.