

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Fakultet za interdisciplinarne, talijanske i kulturološke studije

**MARINO MOROSIN**

**PERZIJA – KULTURA, RELIGIJA I UMJETNOST**

Završni rad

Pula, prosinac 2017. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Fakultet za interdisciplinarne, talijanske i kulturološke studije

**MARINO MOROSIN**

**PERZIJA – KULTURA, RELIGIJA I UMJETNOST**  
Završni rad

**JMBAG: 0303025160, redoviti student**

**Studijski smjer: Sveučilišni studij kulture i turizma**

**Predmet: Povijest civilizacija**

**Mentor: prof. dr. sc. Klara Buršić-Matijašić**

Pula, prosinac 2017. godine



## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Marino Morosin, kandidat za prvostupnika kulture i turizma ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

---

U Puli, prosinac 2017. godine

# Sadržaj

Uvod .....	1
1. Perzija - povijesni pregled.....	2
1.1. Ahemenidi – začetnici Perzijskog carstva .....	2
1.2. Parti.....	4
1.3. Sasanidi .....	5
2. Organizacija carstva .....	7
3. Religija.....	10
3.1. Zoroastrizam .....	10
3.2. Mitraizam.....	12
4. Arhitektura .....	14
4.1. Arhitektura Ahemenida.....	14
4.2. Partska arhitektura .....	16
4.3. Sasanidska arhitektura.....	17
5. Perzijska umjetnost .....	20
5.1. Umjetnički motivi i simbolizam u perzijskoj umjetnosti.....	22
5.2. Ahemendiska umjetnost .....	24
5.3. Partska umjetnost.....	25
5.4. Sasanidska umjetnost .....	26
Zaključak .....	29
Sažetak.....	31
Summary .....	32
Literatura .....	33

## Uvod

Perzijsko carstvo jedno je od najvećih i najznačajnijih carstava antike, koje je dominiralo područjem Mezopotamije, kao njegovim središtem, s granicama koje su se protezale od istočnog Sredozemlja i Crnog mora sve do istočne Azije. Unatoč svojoj veličini i tome da je obuhvaćalo brojne narode i njihove kulture i tradicije, Perzijsko je carstvo uspjelo u svojem tisućljetnom postojanju utvrditi jedinstvenu perzijsku kulturu, prepoznatljivu kao takvu, u kojoj se očituju utjecaju drugih kultura, ali koja je i sama utjecala na kulture drugih.

Cilj ovog rada jest da bude pregled relevantne literature o povijesti Perzijskog carstva, s naglaskom na njegovu kulturu. Glavna hipoteza rada jest da upravo perzijska kultura predstavlja značajan izvor znanja o organizaciji i političkim prilikama u samome carstvu, pri čemu su arhitektura i umjetnost poslužile kao važan alat u kreiranju identiteta i predodžbe o Perzijskom carstvu, kojem se može svjedočiti sve do danas.

Rad je konceptualno podijeljen u pet poglavlja.

Prvo poglavlje pregled je povijesti Perzijskog carstva, kojeg čine razdoblja vladavine triju dinastija, Ahemenida, kao utemeljitelja carstva, potom Parta, kao obnovitelja carstva nakon kratkotrajne vladavine Aleksandra Velikog i Seleukida, te na kraju Sasanida, čiju vladavinu obilježava ponovno jačanje moć carstva, ali i unutarnja previranja te ratni sukobi, među kojima je prodor Arapa označio kraj Perzijskog carstva. Drugo poglavlje tematizira političku i administrativnu organizaciju carstva te položaj i značaj određenih skupina u perzijskom društvu. Također iznosi uvod u položaj religije, prvenstveno zoroastrizma, a to se detaljnije opisuje u trećem poglavlju rada. Četvrto poglavlje bavi se perzijskom arhitekturom i njezinim specifičnostima kroz pojedina razdoblja carstva. Posljednje, peto poglavlje, predstavlja pregled perzijske umjetnosti kroz razdoblja vladavine Ahemenida, Parta i Sasanida te se pojašnjavaju neki od najznačajnijih motiva i njihov položaj u simbolici koja dominira perzijskom umjetnosti.

## 1. Perzija - povijesni pregled

Gotovo 1200 godina, od 550. godine pr. Kr. do 651. godine. Perzija je dominirala područjem koje se protezalo od Crnog mora sve do središnje Azije te je tijekom svoje duge povijesti imala kontakte često i ratne sukobe s mnogim velikim carstvima.

Započevši svoje širenje na jugozapadu današnjeg Irana uzduž gorja Zagros, Perzija je osvojila brojna kraljevstva Mezopotamije, između rijeka Eufrat i Tigris. Svoj je utjecaj proširila i do Egipta te rubnog područja južne Europe, dok se na istok prostirala sve do Indije, čime je postala prvo carstvo koje je kontroliralo dijelove triju kontinenata. Povijest Perzijskog carstva može se razmatrati kao povijest triju različitih naroda čije su ere moći bile u različitim razdobljima prošlosti, no povezuje ih sličan jezik i kultura te činjenica da su vladali na istom području.

Početak Perzijskog carstva smatra se dinastija Ahemenida, čija je vladavina trajala od 559. do 330. godine pr. Kr., kada Perziju osvaja Aleksandar Veliki. Tijekom sljedećih stoljeća tim područjem vladaju Parti te nakon njih Sasanidi.

### 1.1. Ahemenidi – začetnici Perzijskog carstva

Nakon pada Asirskog carstva u 7. stoljeću pr. Kr. prednjom Azijom dominira Novobabilonsko carstvo označeno brojnim političkim previranjima. Na sjeveroistočnim granicama Novobabilonskog carstva svoju moć učvrstilo je carstvo Medijaca koje je zajedno s Babiloncima imalo značajnu ulogu u prethodnom rušenju Asirskog carstva. Rješenje političke krize u Babiloniji, uzrokovane neslaganjima u vjerskim pitanjima između kralja Nabonida i babilonskih svećenika boga Marduka s jedne strane, te prijetnja Medijaca s druge strane, nudilo se u Ahemenidima i njihovom knezu Kiru II., tada još vazalu Medijskog kralja Astijaga (Brodnjak, 1990: 121).

Vjerski tolerantni Ahemenidi sklopili su savez s babilonskim kraljem Nabonidom te se 552. godine pr. Kr. pobunili protiv vrhovne vlasti Medijaca. Kir II. Nastavio je širiti područje svoje vlasti osvajanjem Lidije 547. godine pr. Kr. te u vojnim pohodima na Istok proširio svoju vlast sve do sjeverozapadne Indije. Potom je uslijedilo osvajanje Babilona 539. godine pr. Kr., da bi do 535. godine pr. Kr. imao pod svojom kontrolom

sve zemlje do granica Egipta. Vjersku tolerantnost Ahemenida Kir II. dokazao je prihvaćanjem boga Marduka, čime je sebe učinio zakonitim nasljednikom posljednjeg babilonskog kralja. Zadržao je tradicionalno birokratsko uređenje te postavio temelje administrativnoj podjeli carstva na satrapije na čelu sa satrapima. Oni su imali moć i kontrolu nad lokalnim vladarima koje je Kir II. zadržao ukoliko su prihvaćali njegovu vrhovnu vlast. Kir II. umire 529. godine pr. Kr. u jednom od svojih pohoda u središnjoj Aziji (Brodnjak, 1990: 121; Burgan, 2010: 11).

Dok je Kir II. granice carstva mahom širio na istok, a zapadnu granicu učvršćivao postavljanjem lokalnih tirana kao vladara u feničkim gradovima Sirije i grčkim gradovima male Azije, njegov sin nasljednik Kambiz II. vojnim je pohodima širio granice carstva na zapadu. Tako je 525. godine pr. Kr. osvojio Egipat, no već 522. godine pr. Kr. umire, vraćajući se iz Egipta (Brosius, 2006: 13).

Po smrti Kambiza II. uslijedila je borba za nasljednika prijestolja u kojoj kao novi kralj biva izabran Darije I., koji je prve godine svoga vladanja proveo gaseći pobune za nasljednika prijestolja ne bi li učvrstio svoju vlast. Kao posljednji veliki ahemenidski kralju uspio se afirmirati u carstvu i zadržati daleko raširene granice koje su sezale do Inda, Crnog mora i Kaspijskog jezera, Male Azije i na jugu do Egipta (Brodnjak, 1990: 122). Jačanjem perzijske kontrole u grčkim gradovima Male Azije, postavljanjem tirana uzrokovalo je pobunu jonskih gradova koji su imali veliku potporu u Ateni. Posljedica toga bilo je izbijanje sukoba 500. godine pr. Kr., tj. grčko-perzijskih ratova. U svojim pohodima Darije I. prvo je poslao ekspedicije u Trakiju i Makedoniju kako bi ondje ponovno ojačao perzijsku kontrolu oslabljenu Jonskim pobunama, a potom je poslao pomorsko-vojnu ekspediciju na Atenu, gdje u bitki kod Maratona 490. godine pr. Kr. biva poražen. U jeku priprema za novi rat s Grcima, Darije I. umire 486. godine pr. Kr. (Brosius, 2006: 23).

Darija I. nasljeđuje njegov sin Kserkso, koji je krenuo u novi vojni pohod na Grčku te je 480. godine pr. Kr. perzijska vojska porazila Grčku u bitki kod Termopila, a potom ušla u Atenu te je spalila Atenu (Burgan, 2010: 40). No, već u sljedećoj pomorskoj bitki, kod Salamine 480. godine pr. Kr., perzijska vojska biva poražena pri čemu ujedinjena grčka vojska uspijeva uništiti značajan dio perzijske flote. Bitka kod Plateje 479. godine pr. Kr. bila je najveća bitka koja je perzijska vojska vodila na kopnu te je ujedno bila i posljednja koja ju je vodila na tom kontinentu. Grčka pobjeda u toj bitki

označila je kraj perzijske vlasti nad maloazijskim Grcima i prekinula perzijske pokušaje osvajanja teritorija na europskom kontinentu. Kserkso se povukao u domovinu gdje se suočio s pobunama nastalima za vrijeme njegovih izbjivanja, a 465. godine pr. Kr. biva ubijen (Brosius, 2006: 25).

Kserksova vladavina označava pad moći perzijskog carstva. Slijedili su manje značajni vladari Artakserks I., Makroheir, Darije II. i Artakserks II. Artakserks III. je na posljetku imao dovoljno snage još jednom uspostaviti red u svojem carstvu, ali se sad javilo grčko pleme Makedonaca kao veliki protivnik ahemenidske države, koju je napokon dokrajčio Aleksandar Veliki (Brodnjak, 1990: 122), porazivši perzijsku vojsku Darija III. 331. godine pr. Kr. u bitki kod Guagamele, tako se osvetivši za perzijsko razaranje Atene 480. godine pr. Kr. Nakon što je umarširao u Suzu i Babilon, Aleksandar Veliki se prozvao kraljem Perzije čime završava Ahemenidsko carstvo. Aleksandar Veliki u dobi od 33 godine iznenada umire 323. godine pr. Kr. (Burgan, 2010: 13).

## 1.2. Parti

Usljedio je razdoblje vladavine dijadoha, tj. Aleksandrovih generala. To je razdoblje morio dugačak niz borbi koje su završile podjelom golema teritorija perzijskih satrapija od kojih su u nekima nakon Aleksandrove smrti izbili krvavi ustanci pod vodstvom starih lokalnih dinastija (Soldi, 2013: 108).

Sirijsko-mezopotamsko i iransko područje potpalo je pod vlast dijadoha Seleuka, čime započinje vladavina dinastije Seleukida na području starog Perzijskog carstva. No za mnoge lokalne narode i dinastije nekadašnjeg Perzijskog carstva, Grci i Makedonci smatrani su strancima, što je rezultiralo pokušajima pojedinih regija da se otrgnu od vlasti Seleukida. Među njima se ističe narod Parta, s područja nekadašnje ahemenidska satrapije, a potom seleukidske provincije, s obale Kaspijskog mora, koji je tijekom 3. stoljeća pr. Kr. jačao svoju moć na području, dok u 2. stoljeću pr. Kr. partski vladar Mitridat I. vlada područjem od Inda do Babilona. Parti su tako sigurnim koracima zauzimali sve više teritorija Seleukida, stvarajući novo Perzijsko carstvo, a njihovi vladari su se smatrali nasljednicima i nositeljima nekadašnjeg ahemenidske vlasti (Brosius, 2006: 83).



Razdoblje partske vladavine također su obilježili kontinuirani sukobi s Rimljanima, pri čemu su vođene brojne bitke u razdoblju od 1. stoljeća pr. Kr. pa sve do 3. stoljeća, a fizička razdioba dviju velikih civilizacija činio je tok rijeka Eufrat. Rimsko-perzijsko rivalstvo nastavljeno je i nakon pada Parta, čiji teritoriji zauzima dinastija Sasanida (Burgan, 2010: 13).

### 1.3. Sasanidi

Sasanidsko oslobođenje zemlje od partske vladavine započinje početkom 3. stoljeća, kada lokalni plemić Papak zauzima kontrolu nad područjem oko grada Istahra, u neposrednoj blizini Perzepolisa. Njegov je sin Ardašir I. nastavio širenje moći na okolne teritorije, čime je postao neposredna prijetnja Partima, čija vojska, pod vodstvom Artabana IV., 224. godine kreće u Mediju na obračun sa Ardaširovom I. Artaban IV. pritom biva ubijen, a Ardašir I. se proglašava kraljem nad kraljevima, čime započinje vladavina dinastije Sasanida i era novog Perzijskog carstva (Brosius, 2006:140). Ardašira I. kao kralja nad kraljevima nasljeđuje njegov sin Šapur I., čiju je dugu vladavinu obilježilo kontinuirano sukobljavanje s Rimskim carstvom, pri čemu se Perzija pokazala kao izuzetno opasan protivnik (Brosius, 2006: 143).

Po Šapurovoj smrti sasanidsku vlast u Perziji počinju obilježavati vrlo kratke vladavine brojnih kraljeva, uzrokovane uplitanjem perzijskog plemstva u odabir novog kralja i ovisnosti samog vladara o podršci plemstva i vojske. Sasanidsku su dinastiju obilježili konstantni, manje ili više uspješni sukobi s Rimskim carstvom i po njegovom raskolu na Istočno i Zapadno.

Kraj Sasanidskog carstva, već podosta načetim unutarnjim političkim previranjima, označilo je jačanje arapske moći i pojava islama u 7. stoljeću. Arapi su postepeno zauzimali kontrolu nad Arapskim poluotokom, potjerali Bizant iz Sirije, da bi konačno 636. godine napredovali u područje Sasanidskog carstva, zauzevši Babilon, a potom i Ktezifont, sasanidski glavni grad. Posljednju bitku Sasanidi su protiv Arapa vodili 642. godine kod Nihavanda, a pobjedom u toj bitki Arapi su osvojili Mediju. Daljnjim je arapskim osvajanjem konačno završilo razdoblje perzijske vlasti te kraj antičkog Bliskog istoka (Brosius, 2006: 159), pri čemu se konačna godina Sasanidskog

carstva smatra 651. godina, u kojoj je posljednji sasanidski vladar, Jazdegerd III. ubijen (Daryae, 2009: 37).

## 2. Organizacija carstva

Perzija je bila centralističko carstvo, a apsolutnu moć donošenja odluka, zakona i promjena imao je kralj. Pod Darijem I. Perzijsko carstvo bilo je podijeljeno na 20-ak satrapija. Na čelu satrapija bili su satrapi, moćni i samostalni vladari, koji su pripadali lokalnim političkim hijerarhijama ili kraljevskim obiteljima. Ahemenidske satrapije usavršio je Darije I., nakon Kira II. i Kambiza, te je dopustio satrapima veliku moć u vođenju satrapija, ali isključivo u njegovo ime.

Satrapi su bili zaduženi za nadziranje plaćanja i prikupljanja poreza te organiziranje vojske, kada je za to postojala potreba. Dio poreza koje su podanici plaćali vlastima bio je namijenjen središnjim blagajnama u Perzepolisu, u kojem su se u golemim količinama skupljala dobra u obliku zlatnih i srebrnih poluga. Nasuprot tome drugi je dio poreza bio namijenjen lokalnoj upravi i koristio se za infrastrukturu i provođenje javnih radova u pojedinim regijama. (Soldi, 2013: 121). Satrapi su donosili odluke, rješavali sporove te provodili zakon i određivali kazne za različite zločine i pobunjenike protiv kralja. Darije I. tražio je savjete i mišljenja od satrapa, za koje je smatrao da su stručnjaci, kako bi mogao bolje voditi carstvo. Komunikacija za vrijeme Perzijskog carstva bila je troma i spora, a kralj i satrapi nisu mogli direktno komunicirati i znati što se događa u carstvu. Da bi bio konstantno upućen u promjene i događanja u svojem carstvu, Darije I. postavio je u satrapije vlastite špijune, znane kao „kraljevske oči“ ili „kraljevske oči i uši“, koji su pratili događaje, a zatim izvještavali kralja. Ovakav način informiranja bio je vrlo koristan, s obzirom da je tako kralj mogao biti informiran o bilo kakvim promjena ili pobunama u satrapijama (Burgan, 2010: 36). Važnu ulogu također su imali pisari, koji su posjedovali različite vještine pisanja i poznavanja brojnih jezika. Neki su služili u vojsci, dok su drugi bili u službi pokrajinskih kraljeva. Kraljevski pisari su morali prevoditi kraljevske natpise na različite jezike (Daryae, 2009: 53).

Satrapije su povezivale uređene i kvalitetne ceste, koje su omogućavale laka kretanja kroz Perziju. Kraljevska cesta, najpoznatija ruta, imala je veliku ulogu u perzijskoj trgovini. Duga 2.000 km, vodila je od prijestolnice Suze do Sarda u Lidiji. Cesta je imala odmarališta, gdje su se putnici mogli odmoriti i služiti se uslugama koje su se pružale. Državni službenici ondje su također mogli mijenjati umorne konje za odmorne, međutim, kako ne bi došlo do prevara i zabuna, morali su posjedovati

dokument s kraljevskim pečatom, kojim su dokazivali svoj identitet i dužnost, smatra se da je to bio prvi poštanski sustav (Soldi, 2013: 135). Veličina satrapija i moć satrapa postepeno se smanjivala pa tako u partskom razdoblju satrapi više nisu bili članovi kraljevske obitelji, kao u Ahemenidskom carstvu, već su bili dužnosnici. Satrapije su gubile prestiž, a lokalni vladari pretendirali su postati kraljevi i započeti vlastite dinastije. Središnja vlast se takvoj situaciji prilagodila, dozvolivši im da sami vode satrapije, ali uz obavezu da plaćaju porez i pokažu odanost velikom kralju. Iako su satrapi imali veću slobodu nego u Ahemenidskom carstvu, kraljevi nisu odustajali od svojih prava nad satrapijama. U slučaju rata satrapi su imali obvezu slati svoje vojnike u rat za Perziju. Sasanidsko carstvo, za razliku od Partskog, stvorilo je jaku centralističku vlast koja se oslanjala na zoroastrijske svećenike pri donošenju odluka. Sasanidski kralj, kao i ahemenidski, bio je vrhovni vođa i zapovjednik, no u praksi svoje odluke je donosio oslanjajući se na svećenike i lokalne vladare. Sasanidi su razvili društveno uređenje koje se sastojalo od svećenika, ratnika, državnih službenika i niže radničke klase, kmetova i robova. Satrapije su i dalje postojale, ali u razdoblju Sasanida one nisu upravljale čitavim pokrajinama, nego većinom samo gradovima. Satrape je birao kralj i većinom su bili iz kraljevske obitelji. Kako bi smanjio moć satrapa, kralj je podijelio kraljevstvo u manje političke jedinice koje su vodili državni dužnosnici (Daryae, 2009: 39).

U početku, dok Perzijsko carstvo nije postalo jednim od najvećih, njegovo gospodarstvo temeljilo se isključivo na trgovini. Zbog geografskog položaja, klime te kvalitete tla, poljoprivreda nije bila značajna gospodarska grana. Tek nakon osvajanja Medijskog carstva, Lidije, Babilona, Egipta te bogatih dijelova Indije, Perzija je dobila veliku ekonomsku moć. Perzijsko carstvo kontroliralo je velike površine Mezopotamije, čija se zemlja koristila za poljoprivredu, te Anatoliju, čija je površina i zeleno bogatstvo služilo za pašnjake. Trgovačke rute bile su proširene u svim smjerovima, što je dozvoljavalo da se roba prenosi i razmjenjuje po cijelom carstvu. Darije I. uveo je velike ekonomske inovacije i reforme, sustavno oporezivanje, novčane jedinice s prvom uspješnom upotrebom novca. Po prvi puta porezi su se mogli prikupljati u novcu, a u promet su bile puštene zlatne kovanice koje su se nazivale *darik* i srebrne koje su se zvale *siglos* (Soldi, 2013: 130).

Religija je imala važnu ulogu u društvenom i političkom životu, a kraljevi su imali apsolutnu moć jer se smatralo da ih je vrhovni bog Ahura Mazda postavio kako bi

vodili Perziju i njezine zemlje u njegovo ime (Brosius, 2006: 32). Svaka neposlušnost kralju smatrala se izdajom i napadom na samoga boga. U cijelom carstvu bilo je dopušteno prakticirati bilo koju vjeru, sve dok se ona ne protivi kraljevstvu i sve dok njezini štovatelji plaćaju porez. Vrhovna vlast nije sprječavala prakticiranje drugih religija, već je, dapače, financirana izgradnja hramova i svetišta posvećenih lokanim bogovima. Kir II. je tako, nakon osvajanja Babilona, prekinuo babilonsko ropstvo i dozvolio Židovima da se vrate u svoju domovinu te financirao obnovu jeruzalemskog hrama (Brodnjak, 1990: 121).

Kraljevsko prijestolje se nije nasljeđivalo po smrti kralja, već je odluka o nasljedstvu donošena dok je kralj još uvijek bio živ. Kraljevi su imali više žena, koje su najčešće bile kćeri lokalnih plemića. Za razliku od ostalih kultura u to vrijeme, žene kraljeva su bile vrlo aktivne u javnom životu te su imale važnu ulogu u društvenom odlučivanju, s obzirom da su se kraljevi rijetko bavili socijalnim pitanjima, osim za vrijeme ratova. Živjele su u kraljevskim palačama, u haremima, imale su važnu ulogu u odlučivanju nasljednika te su pratile svoje muževe u bitke. (Soldi, 2013: 142). Kao i za vrijeme Ahemenidskog carstva, partske kraljevske žene su imale značajnu ulogu u donošenju odluka. Najvažnije žene bile su majka kralja i njegova prva žena. Parti su slijedili grčku tradiciju te su se imena žena počela pojavljivati i u službenim dokumentima. U sasanidskom razdoblju žene su bile izjednačene s djecom ili robovima, bez ikakvih značajnih prava (Daryae, 2009: 60).

Politika Sasanida bila je usmjerena na urbanizaciju gradova, što je rezultiralo time da je pred kraj Sasanidskog carstva Mezopotamija bila jedna od najnaseljenijih pokrajina. Stanovništvo se naseljavalo u stare i novoutemeljene gradove, a osnivanje gradova bila je jedna od najvažnijih značajki sasanidskog državnog programa, što je imalo svoje brojne društvene, političke i gospodarske posljedice. Ardašir I. je sam zaslužan za podizanje brojnih gradova, a u stoljetnoj tradiciji kraljeva Perzije vrijedilo je pravilo da za vrijeme svoje vladavine podižu nove glavne gradove ili stare značajno rekonstruiraju. Gradovi su bili multikulturalni, a u njima su obitavali pripadnici različitih naroda i religija. Mnogi od njih su bili deportirani zarobljenici koji su bili kvalificirani radnici te inženjeri koji su bili korišteni za podizanje kraljevskih građevina, pa i čitavih gradova i njihove infrastrukture, poput mostova i brana, pri čemu je snažan utjecaj imala rimska tehnologija (Daryae, 2009: 40).

### 3. Religija

Dolaskom na vlast, Kir II. prihvatio je vjerovanje u boga Marduka, čime je umirio babilonske svećenike te učvrstio svoje vjersko pravo da vlada na području nekad moćnog Babilonskog carstva. Marduk je postao značajan u vrijeme Hamurabija, oko 1750. godine pr. Kr., i bio popularan kad je babilonska moć bila na vrhuncu. U njegovu je čast napisana babilonska priča o stvaranju, u kojoj je upravo Marduk, junak među bogovima, stvorio čovjeka, uz pomoć svog oca Enki-Ea, da radi sve ono što bogovi ne vole raditi (Millard, 1991: 67). Premda se ova lokalna religija zadržala i po perzijskom osvajanju Babilona sve do prvih stoljeća nove ere, u kontekstu religije Perzijskog carstva najznačajnije mjesto pripada zoroastrizmu.

#### 3.1. Zoroastrizam

Dok je prije uspona Ahemenida, stanovništvo Medije i Perzije bilo politeistično, službena religija Perzijskog carstva u vrijeme Ahamenida, Parta i Sasanida bio je zoroastrizam. Zoroastrizam potječe iz 5. stoljeća pr. Kr., a na području Perzije prakticirao se sve do 7. stoljeća p Kr., kad se sadašnji Iran, odnosno Perzija, zbog jakog pritiska arapskih osvajanja preobrtila na islam. Sljedbenici religije, poznati kao Parsi, bili su tada prisiljeni napustiti perzijsko područje te su se nakon višestoljetnog lutanja u 10. stoljeću nastanili u sjeverozapadnoj Indiji. U Indiji, Parsi su postupno jačali i širili svoju vjeru, učinivši Indiju središtem zoroastrizma, s današnjim Mumbaijem kao svojim vjerskim centrom.

Zoroastrijska filozofija uvelike utjecala na židovska i kršćanska vjerovanja te se, kao judaizam i kršćanstvo, i zoroastrizam smatra monoteističkom religijom (Soldi, 2013: 151), štovanjem jednog boga. Pojedini elementi zoroastrijske teologije svoje su čvrsto mjesto pronašli u judaizmu, a posljedično i kršćanstvu i islamu, utjecajem zoroastrizma na Židove u babilnoskom sužanjstvu, među kojima se svakako ističe borba dobra i zla te koncept raja i pakla (Burgan, 2010: 107).

Prorokom i reformistom zoroastrizma smatra se Zaratustra, poznat također i kao Zoro Aster, koji je živio u sjeveroistočnom Iranu. Iako se općenito prihvaća 6. stoljeće pr. Kr., jezik kojim se služio upućuje da je živio najvjerojatnije oko 1500. godine pr.

Kr. (Cavendish i Ling, 1990: 40; Hinnells, 1991: 84). Prema zoroastrijskom učenju, Zaratustra je doživio prosvjetljenje Ahura Mazde i uvjerio drevnog perzijskog kralja Vištaspaa da se pokloni ovom bogu, propovijedajući da je upravo Ahura Mazda superioran ostalim bogovima koji su se štovali u Perziji. Religija i sama filozofija bazirana je na učenjima proroka Zaratustre, koja su sačuvana u himnama, ghatama, u kojima se kao vrhovnog boga i stvoritelja svijeta smatra boga Ahura Mazdu. Ghate se nalaze u svetoj knjizi Avesta, koja sadrži svete tekstove pisane u dugom periodu na različitim jezicima. Iako ima religijski karakter, Avesta uključuje i druge elemente, kao što su astrologija, astronomija, kozmogonija te zakone i obiteljski odgoj.

Niti u Avesti, ni u ahemenidskim natpisima Ahura Mazda nije identificiran kao prirodni fenomen, međutim, u himni o božici Rti (nagrada) je Ahura Mazda identificiran kao njezin otac i Spenta Aramiati (zemlja) kao njezin majka te se na taj način sugerira da je on donekle preuzeo ulogu indoeuropskog oca raja (*Dieus Pater*), koji je mitološki sparen sa majkom prirodom. Grčki izvori, poput Herodota usporedili su Ahura Mazdu sa Zeusom, kao ocem i glavnim bogom u tom perzijskom panteonu. Prema Herodotu, štovalo ga se kao veliko nebo nad zemljom. Čini se da je njegov simbol bio krilati disk, sličan onome korištenom u Egiptu, no prepoznatljivo perzijski. Ahura Mazda, bog Zaratustrinih himni, pojavljivao se u natpisima ahemenidskih kraljeva, a samo ime znači mudar gospodar. Kao što njegovo ime nalaže, njegovi su štovatelji u njemu tražili mudrost i pomoć. U zoroastrijskom shvaćanju kreacijskog mita, ljudi su stvoreni u plemenitoj svrsi da se opiru zloduhu, a srž zoroastrijske vjere leži upravo u konstantnom sukobu dobra i zla. Ahura Mazda predstavlja dobrotu, istinu, red i moralnu odgovornost, dok je bog imena Ahriman predstavljao zlo i Ahura Mazdin antipod, čiji demoni na Zemlji djeluju u ime zla (Duchesne-Guillemain, 2016).

Ahura Mazdu natpisi ahemenidskih kraljeva spominju kao božanski izvor kraljeve snage i moći. Tako ga Darije I. naziva velikim bogom koji je kreirao zemlju, raj i čovjeka, ali i sreću za čovjeka, te onog koji ga je proglasio kraljem, čime nastoji dokazati svoj kraljevski legitimitet. Premda je Darije I. štovao kao vrhovnog boga Ahura Mazdu, priznavao je svojim podanicima pravo na vjerovanje u i druge bogove. Međutim, u stoljećima koja su uslijedila je Ahura Mazda postao primarni bog za većinu Perzijanaca. U razdoblju Partskog carstva javio se pokušaj da se sakupe stare predaje koje sačinjavaju svetu knjigu Avestu, a sami Parti učinili su od zoroastrizma najmoćniju religiju tada poznatog svijeta (Hinnells, 1991: 87).

Zoroastrizam je uvijek naglašavao jedinstvo crkve i države, a to se do kraja razvilo u doba Sasanida.

### 3.2. Mitraizam

Prije nego što je učenje drevnog religijskog reformista Zaratustre učvrstilo svoj utjecaj u regiji tijekom 6. stoljeća pr. Kr., najutjecajnije bila je politeistička religija, s panteonom bogova među kojima se ističe bog Mitra. Mitra je možda jedinstven primjer u povijesti kao bog kojeg su štovali u četiri različite religije. Pojavljuje se u hinduizmu i zoroastrizmu, jer obje potječu od indoiranske religije čiji je Mitra dio, a i u maniheizmu zbog oblika koji je ta religija imala u Perziji (Hinnells, 1991: 92).

On je prije svega bio bog odgovornosti i obostranog dogovora. U jednoj kartušici pisanoj klinastim pismom iz 15. stoljeća pr. Kr., koja sadržava ugovor između naroda Hetita i Mitana, Mitra se spominje kao bog zakletve, a u nekim indijskim Vedskim natpisima kao „prijatelj“ i kao „ugovor“, te se tako riječ mitra i može prevesti kao ugovor, s obzirom da ugovori i obostrani dogovori stvaraju prijateljstva. Mitra, poznat kao posrednik, također je bio i bog sunca i svjetlosti koji obasjava sve na zemlji i kao takvog su se njegovi štovatelji pozivali na njega u zakletvama. Nadalje, drevni su Grci i Rimljani Mitru označavali kao boga sunca ali i kao boga kraljeva i ratovanja (Merkelbach, 2016).

Mitraistička svetišta su se nalazila u podzemnim špiljama koje nisu mogle primiti više od stotinjak ljudi. Pristup svetištima bio je dozvoljen isključivo odabranim muškarcima, uglavnom vojnicima, a ne postoji dokaz jeli postojala hijerarhijska struktura u ceremonijama unutar samih svetišta. Sve ceremonije su se održavale pod umjetnim svjetlom te je svako svetište imalo bunar. Prilaz svakoj špilji je često sadržavao sustav podzemnih prolaza u kojima bi ceremonija započinjala. Novaci su u samoj ceremoniji bili organizirani u sedam razina: *corax* odnosno gavran, *nymphus* odnosno mladoženja, *miles* odnosno vojnik, *leo* odnosno lav, *perses* odnosno Perzijanac, *heliodromus* odnosno kurir prema suncu i *pater* odnosno otac. Svakom rangu je pripadala karakteristična maska (gavran, Perzijanac ili lav) ili halja (mladoženja). Napredovanje mitraista po razinama predstavljalo je uspon duše nakon smrti. Redosljed ovih sedam inicijacija su simbolično prikazivani prolaskom



kroz sedam svetih ulaza i penjanjem po ljestvama prema višoj razini. Mitraist bi postepeno prolazio kroz sfere manjih božanstava i konačno završio u regiji ustaljenih zvijezda (Merkelbach, 2016).

## 4. Arhitektura

Predislamska perzijska arhitektura predstavlja tisuće godina arhitektonskog razvoja, pri čemu je svako od pojedini razdoblja, među koja se ubrajaju ahemenidsko, partsko i sasanidsko, stvorili velike arhitekture koje su se kroz vrijeme širile i utjecale na druge kulture. Arhitektura pojedinog razdoblja i prostora predstavlja važan element u razmatranju iskorištavanja prostora te je pod utjecajem kulturnih faktora, društvenih znanosti, tehničkih aspekata, klimatskih i geografskih uvjeta te prirodnih i ekonomskih temelja (Taghizadeh, 2011: 4).

Premda je područje Perzije svjedočilo brojnim razaranjima, uključujući i Aleksandrovo spaljivanje Perzepolisa, preostalo je dovoljno fizičkih ostataka za stvaranje predodžbe o klasičnoj perzijskoj arhitekturi. Ahemenidsku kulturu karakterizira gradnja velikih proporcija. Materijali i graditelji dovođeni su iz svih krajeva tada najvećeg svjetskog carstva, a Pasargad je predstavljao graditeljski standard, sa svojim velikim parkovima s mostovima, vrtovima te palačama i paviljonima s impozantnim kolonadama. Parti i Sasanidi uveli su u graditeljstvu nove forme, a partske inovacije procvat su doživjele u razdoblju Sasanida, kojeg obilježavaju masivne bačvasto nadsvođene sobe za audijenciju, kupole od punog kamena ili cigle, te visoki stupovi. Perzijska je arhitektura snažno utjecala i na arhitekturu kasnijih razdoblja.

### 4.1. Arhitektura Ahemenida

Ahemenidska arhitektura u mnogočemu se oslanja na starije mezopotamske graditeljske tradicije. Razvoj Ahemenidskog carstva obilježava istraživanje potencijala društava u kolonijama, koje su imale svoja kulturna i religijska nasljeđa. U tom smislu upravo je stvaranje uniformne kulture i umjetnosti, satkane iz kulturalne raznolikosti podčinjenih naroda, pogotovo za Kira II. i Darija I., predstavljalo snagu političke moći kojom je stvorena jedinstvena perzijska kultura.

Razdoblje ahemenidskih kraljeva obilježavaju brojni infrastrukturni pothvati, poput gradnje kraljevskih cesta i građevina na njihovim rutama, kojima se na osvojene zemlje širio njihov politički autoritet i ekonomska moć, pri čemu su prijestolnice

predstavljale centralna mjesta u ekonomskom, vjerskom, političkom i trgovačkom smislu. (Bahmani Kazerooni, 2013: 31)

Pasargad u sjeverozapadnom Iranu bio je prva prijestolnica Ahemenidskog carstva kojeg je osnovao Kir II., te je između ostalog poznat po njegovoj grobnici. Njezin značaj leži u dvostrešnom krovu kojim je takva vrsta gradnje uvedena u perzijsku arhitekturu (Lewis, 2010: 51). Sam Pasargad, njegove palače i grobnice bogato su ukrašene širokom paletom boja, korištenom za završno ukrašavanje spomenika i građevina, kao što je slučaj i u Perzepolisu.

Perzepolis, kasniju prijestolnicu Ahemenidskog carstva, osnovao je Darije I. oko 520. godine pr. Kr., sjeverozapadno od Pasargada. Strukture u Perzepolisu upućuju da je ahemenidska arhitektura bila kozmopolitska, eklektičnog stila, u kojemu se elementi i detalji brojnih kultura spajaju. Tako je preuzet asirski koncept gradnje carskih struktura na povišenim platformama te korištenje kamenih reljefa, dok su iz egipatske arhitekture preuzeti dekorativni elementi kao što su specifični profili ukrašavanja plastike (Taghizadeh, 2011: 5). U arhitekturi Perzepolisa stilističke razlike upućuju na tri razdoblja u stvaranju i razvoju ahemenidske arhitekture. Prvo razdoblje obilježava gradnja i oblikovanje građevina, dok drugo razdoblje predstavlja period stabilnosti u ahemenidskoj arhitekturi koja se očituje u kontinuiranoj prisutnosti arhitekata i inženjera u razvoju i dovršenju palača u kompleksu grada. U trećem razdoblju očituje se slabljenje moći središnje vlasti. Premda su nastavljeni graditeljski projekti, no u puno manjem obujmu, to upućuje na zaključak da su društvene i političke transformacije snažno utjecale na razvoj arhitekture i urbanizaciju kompleksa Perzepolisa (Bahmani Kazerooni, 2013: 31).

Kao osnovni građevni materijali ahemenidske arhitekture ističu se glačani i klesani kamen, drvo te glinene cigle, čijim se kombiniranjem stvarala, statika i stabilnost građevine. Od struktura najznačajniji je stup, koji se može smatrati jednim od najoriginalnijih elemenata ahemenidske umjetnosti (Soldi, 2013: 158). Ahemenidski stupovi sastoje se od tri djela, podnožja, baze i kapitela, najčešće u obliku životinjskog para, konja, bika ili lava, obogaćenog grčkim i egipatskim elementima (Norwich, 2005: 44). Životinjske parove na kapitelima ne nalazi se na stupovima van perzijskog područja, a uspoređuje se sa račvastim granama korištenima u tradicionalnoj gradnji kuća na području današnjeg sjevernog Irana, kojima su se

podupirale horizontalne grede, što upućuje na podrijetlo ahemenidskih stupova (Lewis, 2010: 50). Njihova osnovna funkcija je podupiranje krovišta velikih dvorana, čija se težina na stupove prenosila preko horizontalno postavljenih drvenih greda. U kontekstu oblikovanja kamena svakako se ističu i reljefi. Klesanje kamena znatno se razlikuje od klesanja u Asiriji, gdje su se reljefi upotrebljavali kao ukras u interijerima, a posjetioци su u dokolici mogli proučavati njihov narativni sadržaj. U ahemenidskoj arhitekturi oni su bili integralni dio vanjskog oblikovanja (Norwich, 2005: 44). Za razliku od kamenih arhitektonskih elemenata, glinena opeka, od kojeg su građene palače, s vremenom je na lokalitetima ahemenidskih gradova u potpunosti nestala, a ostale su skulpture koje su krasile otvore vrata i prozora te reljefi na monumentalnim stubištima.

#### 4.2. Partska arhitektura

Po završetku ahemenidske vladavine, za vrijeme dinastije Seleukida, u perzijskoj arhitekturi očituje se snažan helenistički utjecaj. Gradovi dobivaju grčki geometrijski raspored, hramovi se grade po grčkim modelima, a karakteristično grčki elementi koriste se u ornamentima. No, dok se helenistički utjecaj može utvrditi u perzijskim gradovima s koncentracijom grčkog i makedonskog stanovništva, pogotovo na obalama istočnog Sredozemlja, upitan je njegov doseg na ostale dijelove Perzijskog carstva. Partsko razdoblje koje je uslijedilo, s aspekta arhitekture, nedovoljno je istraženo te se često inkorporira u razmatranja o sasanidskoj arhitekturi, koja je elemente partskog graditeljstva usvojila te dalje razvijala.

Partska arhitektura kombinirala je grčke i perzijske elemente tako razvijajući jedinstvena arhitektonska rješenja, a partski gradovi po prvi puta u perzijskog povijesti dobivaju kružni plan (Abbasi et al., 2016: 290), kao što je slučaj u gradovima Hatri i Ktezifontu. S obzirom na izrazitu dostupnost gipsa, njegova je upotreba u gradnji za vrijeme partske vladavine izražena, pogotovo u završnim radovima, žbukanju i ukrašavanju pročelja, pri čemu se na ornamentima očituje jasan utjecaj i kombinacija grčkog i ahemenidskog stila (Ghorban Kiani, 2012: 1112).

Svakako najznačajnija graditeljska inovacija iz razdoblja partske vladavine nalazi se u razvoju arhitekture zasvođenih građevina. Tu se posebno ističe gradnja bačvasto

nadsvođenih prostora, tzv. *ivana*, tj. prostorija za audijenciju, čiji je osnovni element bačvasta kupola poduprta trompama. Takvim konstruktivnim rješenjem Parti su omogućili prijelaz s kvadratnog tlocrta građevine na one poligonalnog ili kružnog tlocrta. Prva poznata građevina takvog tipa na području Perzijskog carstva nalazi se u Hatri, u današnjem Iraku, a dao ju je izgraditi Mitridat II. 123. godine. pr. Kr. Značajan primjer također je palača u Assuru iz 1. stoljeća n. e., nadograđivana sve do 3. stoljeća, poznata i kao prvi primjer građevine s četiri *ivana* koji se otvaraju prema središnjem dvorištu (Lewis, 2010: 55).

*Ivani* su postepeno postajali sastavni element u gradnji partskih vjerskih hramova, posvećenih Ahura Mazdi, Mitri i Anahiti. Zoroastrijski hramovi sastojali su se od svete sobe, okružujućeg koridora te predvorja, dok su na brojnim hramovima prepoznatljiv dio uvedeni upravo *ivani* (Tahmasbi, 2012: 5).

Seleukidsko razdoblje i helenistički utjecaj na partsku arhitekturu rezultirao je izostavljanjem nekih ahemenidskih arhitektonskih rješenja, naknadno ponovno uvedenih u razdoblju Sasanida, koji su tako nastojali premostiti vremenski jaz koji ih je dijelio od Ahemenida, nastojeći se predstaviti kao njihovi nasljednici.

#### 4.3. Sasanidska arhitektura

S obzirom da je Ahemenidsko carstvo prostorno bilo veće od Sasanidskog, postojala je i veća dostupnost različitih građevnih materijala, pa je u sasanidskom razdoblju naglašena uporaba lokalno dostupnih materijala. U tom kontekstu, velike i teške kamene blokove korištene u ahemenidskom razdoblju, zamjenjuje učestalija i raznolikija uporaba cigle, što je rezultiralo nužnošću u stvaranju novih, drugačijih graditeljskih konstrukcija, među kojima se svakako ističu kupole i lukovi.

Gradnja visokih lukova omogućila je podupiranje velikih kupola, a partsko uvođenje *ivana*, u sasanidskom razdoblju dostiglo je impozantne proporcije. Među amblematskim primjerima tako konstruirane sasanidske građevine ističe se nadsvođena dvorana u Ktezifontu, sasanidskoj prijestolnici, čiji luk, poduprt trompama, mjeri raspon od gotovo 25 te visinu od 36 metara, čime se ta građevina po važnosti svrstava u sam vrh primjera perzijske arhitekture (Taghizadeh, 2011: 6).

Iz očuvanih primjera sasanidskih palača jasno se nazire uniformnost u gradnji, pri čemu je gotovo jedina razlika među njima činjenica da je svaka kasnija palača većih dimenzija od prethodne, prvenstveno zbog povećavanja broja prostorija (Taghizadeh, 2011: 6). Hodnici i koridori nisu bili sastavni dio sasanidskih palača, već se izlaskom iz jedne prostorije najčešće ulazilo u drugu ili je prostorije međusobno povezivalo zajedničko otvoreno dvorište ili dvorana nadsvođena kupolom. Najstariji sačuvani primjer sasanidske palače jest palača Ardašira I. u Firuzabadu iz 3. stoljeća. U njezinom se dizajnu jasno razaznaju dva temeljna dijela, *apadana* ili službena palača te *harem* ili kraljeve privatne prostorije. Sjeverni dio palače, *apadana*, sastoji se od prostorije za prijestolje i nekoliko velikih prostorija po strani, nadsvođenih kupolama na trompama, te predsobljem u stilu otvorenog *ivana*. U južnom dijelu, na unutarnje dvorište nastavljaju se kraljeve privatne prostorije, tj. *harem*. Žbukane dekoracije na palači imitiraju kamene ornamente ahemenidskih palača, što jasno ukazuje na upotrebu novih materijala u sasanidskom razdoblju, uz zadržavanje ahemenidske stilizacije (Chegini and Nikitin, 1996: 59).

Još jedan značajan primjer sasanidske arhitekture jest zoroastrijski hram u Sarvestanu iz 4. stoljeća kojim vizualno također dominiraju *ivan* i kupolasto nadsvođeni elementi, no usporedbom s prethodnim građevinama, jasan je napredak u sofisticiranosti krovišta. Tako lučni ulazi simetričnih bočnih prostorija ne leže na zidovima već na sustavu lukova postavljenima na stupove (Chegini and Nikitin, 1996: 59). Sarvestanski se hram također smatra i najstarijom građevinom s ciglenom kupolom, promjera gotovo 13 te visine 20 metara (Ashkan and Ahmad, 2009: 101).

Upravo je arhitektura vjerskih hramova važan segment, kako sasanidskog perioda, tako i perzijskog općenito, koja je pritom imala snažan utjecaj i na arhitekturu kasnijih razdoblja. S obzirom na snažnu povezanost države i religije unutar sasanidskog vladajućeg sustava, za pretpostaviti je kako su kraljevi bivali okrunjeni kako u državničkim palačama, tako i vjerskim hramovima, tj. hramovima vatre pred svećenicima, čime je njihova vladavina dobivala legitimitet (Tahmasbi, 2012: 5). Većina perzijskih hramova posvećena je trima božanstvima, Ahura Mazdi, Mitri i Anahiti. Dok su iz partskog razdoblja najpoznatiji hramovi posvećeni Mitri i Anahiti, sasanidsko razdoblje gotovo isključivo obilježavaju zoroastrijski hramovi posvećeni čuvanju vječne vatre, zoroastrijskog simbola čistoće i uzvišenja. Među sasanidskim hramovima ističe se *chahar taq*, struktura koju obilježava kupola položena na četiri

deblja zida koju imaju funkciju nosećih stupova (Chegini and Nikitin, 1996: 61). Ta se struktura, koristila kao prostorija za svetu vatru i njoj posvećenih rituala, a u dizajnu građevine nerijetko se kombinirala s drugim elementima, poput *ivana*, dvorišta, prostorija za svećenike, primanja i druge rituale te povezujućih koridora.

Sasanidska arhitektura vjerskih hramova te razvijena tehnologija gradnje kupola snažno je utjecala na arhitekturu kasnijih kultura, napose islamsku. Islamska arhitektura iskoristila je strukturu *chahar taqa*, pretvorivši ju iz središnje prostorije hrama, u kojoj se čuva sveta vatra, u glavno predvorje džamija. Simboličko značenje predislamskih kupola u mnogočemu korespondira s novim, islamskim simbolizmom u kojem kupola predstavlja raj i božju kuću na Zemlji. Među temeljnim principima islamske arhitekture ističe se optimizacija, koja podrazumijeva prenamjenu postojećih vjerskih hramova iz perioda koja su prethodila. Pritom, islamski je period kontinuirano unapređivao tehničke metode i kvalitetu izvedbe, nadograđujući ponajviše sasanidske hramove, bez uništavanja prethodnih aspekata građevine. Na taj su način brojni perzijski hramovi, ili njihovi pojedini segmenti, sačuvani (Esmaeili, 2014: 102; Ashkan and Ahmad, 2009: 26).

## 5. Perzijska umjetnost

Umjetnost je estetski aspekt ljudi svake kulture i regije te neminovno pod utjecajem kulture i tradicija drugih društava. Ona tako podrazumijeva sve duhovne, intelektualne, emocionalne i osobne aspekte življenja, u skladu s religijom, vjerovanjima, literaturom, poviješću, filozofijom, tradicijama i običajima. Fizički ostaci perzijskih graditeljskih dostignuća u obliku prethodno spomenutih kompleksa palača svjedoče o plodnom razdoblju u perzijskoj umjetnosti i strukturnom dizajnu. Perzijski su umjetnici svijet oko sebe prikazivali na reljefima, u metalu, keramici, pergamentu i papiru. Upravo metalni pehari i gravure, stakleno i keramičko posuđe te skulpture u kamenu i metalu pokazuju svu kompleksnost vizualnih umjetnosti antičke Perzije.

Perzijska umjetnost svoj je vrhunac doživjela u vrijeme Ahemenida, da bi svoju snagu povratila u razdoblju Sasanida (Sheikh, 2017: 933). Antička Perzija obuhvaća veliko zemljopisno područje snažnih regionalnih raznolikosti, koje su na umjetnost utjecale kroz mitove, predaje, bogatu tradiciju, a pritom su na narativ perzijske umjetnosti snažno utjecale i druge kulture s kojima je Perzija bila u kontinuiranom kontaktu. Poput samog Perzijskog carstva, njezina je umjetnost sačinjena od fragmenata proisteklih iz umjetnosti drugih kultura, poput asirske, egipatske, grčke itd., svrhovito odabranih i povezanih, uklopljenih u perzijsku umjetničku realnost s ciljem izražavanja političkih i kulturnih ciljeva vladara, pod čijim su pokroviteljstvom perzijski umjetnici i stvarali (Soldi 2013: 156).

Perzijsko obrtništvo zaslužno je za najznačajniji dio umjetničkog stvaralaštva tog moćnog carstva. Tako perzijsku umjetnost, osim obrade tkanine i sagova, čiji primjeri nisu sačuvani, odlikuju uporabni i ukrasni predmeti te spomenici od kamena, kovanog metala te opeke.

Umjetnost kamenih reljefa, pod utjecajem asirske umjetnosti, važna je odlika perzijske umjetnosti, ponajviše u ahemenidskom razdoblju, u kojem je dosegla vrlo visoku razinu kvalitete. Dok je asirski reljef veoma plosnat i linearan, gotovo samo urezan u površinu kamena, perzijski je, vjerojatno zbog grčkog utjecaja i izravnog sudjelovanja jonskih klesara u radovima, viši i plastičniji te je mnogo bliži samostojećoj skulpturi (Soldi, 2013: 170). U odnosu na ahemenidske reljefe, partski su dimenzijama značajno manji te nisu svi izrađivani po izravnoj kraljevskoj narudžbi, kao što je slučaj s ahemendiskim te kasnije i sasanidskim reljefima. Kamenim je



reljefima osnovna svrha bila veličanje vladara i proglašenje perzijske vlasti nad određenim teritorijem pa su tako najčešći prizori kralja u bitkama, lovu, okruženog vojnicima i drugim podanicima ili u prisutnosti božanstva kao što je Ahura Mazda. S obzirom da po svojoj funkciji kameni reljefi predstavljaju i važan povijesni izvor, valja naglasiti da je točno datiranje te identifikacija pojedinih vladara problematična zbog izostanka natpisa uz vizualne prikaze. Ipak, prepoznavanje vladara na sasanidskim je reljefima jednostavnije zbog činjenice da je svaki pojedini vladar atribuiran drugačije stiliziranom krunom koje je moguće raspoznavati i po kovanome novcu sasanidskih kraljeva. Među kamenim se reljefima veličinom i povijesnim značajem ističe onaj u Behistunu izrađen za Darija I., a koji sadrži i natpis s detaljima o Darijevom životu, prvenstveno vladarskim dostignućima, pisan klinastim pismom, pri čemu se isti tekst ponavlja na tri jezika, staroperzijskom, elamitskom i babilonskom ([www.whc.unesco.org](http://www.whc.unesco.org)).

Perzijski su kraljevi u svojim palačama bili okruženi obrtnicima koji su izrađivali raskošan nakit i posuđe, a među najvrjednijim pronalascima ističe se *rhyton*, posebna vrsta posude za tekućinu, izrađivana od keramike ili od vrijednih materijala kao što su zlato, srebro ili lapis lazuli. Posuda se sastojala od visoke čaše i s jedne strane je ukrašena životinjskom glavom, najčešće lava ili kozoroga (Soldi, 2013: 168). Predmeti poput *rhytona*, drugog posuđa i nakita nađeni su u perzijskim grobovima, ali su i često i motiv na perzijskim reljefima. Životinje su također bile prikazane u umjetnosti kao dio prikaza omiljenog perzijskog društvenog događaja, lova.

Važan artefakt u sagledavanju perzijske vizualnosti svakako su kovanice. To su dokumenti različitih razdoblja sa znakovima i simbolima koji pomažu u shvaćanju perzijske kulture, civilizacije i teoloških principa. Dizajn i elementi koji su korišteni na kovanicama vrijedna su informacija o običajima i kulturi, političkog i religijskog stanja. Kovanice prikazuju također i mnoge činjenice o životu kralja i ljudi iz tog vremena. Ahemenidsko razdoblje karakterizira uporaba *darika*, zlatnog kovanog novca kojeg uz srebrni kovani novac, *siglos*, predstavlja tzv. bimetalni monetarni standard. *Darik* je uveo Darije I., a prepoznatljiv je po liku strijelca čije značenje i dalje nije do kraja razjašnjeno. Osnovni monetarni princip partske dinastije bilo je srebro, a osnovna jedinica za novac bio je *dirham* (Parvari-Moghadam, 2015: 142). Bakrene i brončane kovanice koristile su se za lokanu trgovinu. Tijekom partske dinastije, zlatne kovanice

nisu se proizvodile, no koristile su se kao medalje na posebnim manifestacijama i gozbama. Početkom partskog razdoblja dizajn i uporaba motiva na kovanicama ukazuje na snažan grčki utjecaj, preuzet iz seleukidskog razdoblja koje je prethodilo, no ne izostaju i perzijski simboli i motivi, što je jasan dokaz realiteta partske vladavine, u kojoj se definira specifičan grčko-perzijski umjetnički stil. Motivi na kovanicama tijekom vladavine kralja Mitridata I. su njegovo lice na stražnjoj strani u veličanstvenoj halji, duge kose i guste brade s krunom na glavi, a predstavljaju utjecaj i elemente koje čine perzijski identitet te odvajanje od grčkog stilskog utjecaja. Kovanice u doba Sasanidskog carstva bile su od zlata, srebra i bakra. Bakrene kovanice služile su za domaću trgovinu, a zlato i srebro za inozemnu trgovinu. U to doba kovanice nisu odstupale od partskih u pogledu težine i karata, a ono što se potpuno promijenilo bio je izgled. Većina sasanidskih kovanica imale su isklesani datum i zapisan početak vladavine kralja koji ih je dao iskovati. Na kovanicama su se također označavale skraćenice gradova gdje su se kovale. Važan stilski element sasanidskog novca je krug ili prsten na rubu kovanice, koji se pojavljuje i u drugim djelima sasanidske umjetnosti, a o njegovom simboličkom značenju i dalje se nagađa. Sasanidske kovanice također su specifične zbog prikaza kraljevske krune, najčešće nazubljene, a mogućnost razlikovanja kraljeva ovisno o prikazu njihove krune, važan je povijesni izvor za određivanje kronologije, političke i društvene povijesti Sasanida (Parvari-Moghadam, 2015: 149).

### 5.1. Umjetnički motivi i simbolizam u perzijskoj umjetnosti

Mitovi su formirali značajan dio vjerovanja i rutine antičkih ljudi, a takva se mitološka vjerovanja mogu pratiti kroz simbole u umjetnosti antičkih civilizacija. Simbolizam pritom spada u red važnih i najstarijih alata u objašnjavanju i konceptualizaciji stvarnosti. Simboli u umjetnosti funkcioniraju na različitim razinama te u skladu sa vjerovanjima i društvenim običajima, koji potiču umjetnika na kreiranje specifičnog imaginarija.

Perzijsku umjetnost karakteriziraju specifični motivi i simboli od kojih je značajan dio preuzet iz drugih kultura i umjetnosti, premda se istovjetnost u njihovom značenju od kulture do kulture treba uzimati sa zadržkom, s obzirom da je većina simbola relativan koncept. U perzijskoj dekorativnoj umjetnosti i dizajnu ističu se organizirani

geometrijski uzorci te uzorci životinja i biljaka poput pauna, lotosa, drva života, ali i nadrealnih bića, poput zmaja te figura jedinstvene simbolike, kao što je krilata sfera (Seikh, 2017: 934; Motarfakerzad and Dobakhty, 2016: 3977; Rezania, 2011: 309, Soudavar, 2010: 120).

Lotos je čest u antičkim prikazima posebno u ahemenidskoj umjetnosti, a prikazan sa 12 latica simbolizira puni krug, savršenstvo i duhovno sazrijevanje, s obzirom da, unatoč što raste u mračnim vodama, okrenut je nebu i suncu, a korijenje mu nije uprljano blatom (Rezania, 2011: 309). Motiv lotosa obilato je korišten za urešavanje perzijskih palača, pogotovo u prikazima kraljeva koji cvijet lotosa drže u ruci ili sjede na njemu kao na tronu.

Ahemenidski kralj Darije I. promicao je monoteističku ideologiju čiji je cilj bilo prikazivanje prevlasti Ahura Mazde pred ostalim božanstvima. Prvotnu predanost isključivo Ahura Mazdi, Darije je s vremenom ublažavao modificiranjem svojih čvrstih uvjerenja prihvaćanjem simbola i mitova drugih religija s područja Perzijskog carstva, kako bi pomirio vjerovanja svojih podanika. Taj je proces vidljiv i u umjetnosti iz vremena njegove vladavine, a njegovi rezultati su danas među najpoznatijim motivima u perzijskoj umjetnosti. Kako bi uzdigao Ahura Mazdu nad drugim božanstvima Darije I. je za njegovu personifikaciju odabrao lik bradatog muškarca na krilatoj sferi, mezopotamski simbol Ahura Mazde, s obzirom da je u perzijskoj tradiciji nedostajao primjeren model. Na taj način Darije I. novoj je carskoj religiji dao univerzalno prepoznatljiv simbol mazdaizma, dajući mu vjerski, politički i tradicijski legitimitet. U prilog relativnosti simbola ističe se upotreba krilate sfere kojoj je Darije I. prilagodio značenje kako bi napravio kompromis sa starim perzijskim mitovima, čiji je utjecaj u društvu još uvijek bio značajan. Među tim mitovima ističe se vjerovanje u važnost *khvarnaha*, moćne sile koja donosi sreću i koja se atribuirala kraljevima kao nužna za njihovo vladanje. Posvećujući pažnju vjerovanju u *khvarnah* Darije I. odabrao je krilatu sferu kao njegov simbol te se u umjetničkim prikazima on može vidjeti okružen svingama koje ga čuvaju, čime se dokazuje da *khvarnah* nije napustio kralja (Soudavar, 2010: 120). Široko poimanje *khvarnaha* i krilate sfere, kao njegovog simbola, u perzijskoj su umjetnosti često prikazivao u kombinaciji ili zamijenjen drugim simbolima, kao što su lotos, suncokret i biser, kako bi se dalo jasnije i razumljivije značenje. Prikazivanje *khvarnaha* kao suncokreta poistovjećivalo ga je sa

suncem na nebu, kao lotos uzdizao se iz mulja i vode u visine, a pod vodom bio je dragocjeni biser.

Prikazi zmaja u perzijskoj umjetnosti izravan su utjecaj zoroastrizma na umjetnički izričaj, koji je bio najznačajniji u razdoblju Sasanida. U Avesti zmaj predstavlja grabežljivo zlokobno biće koje prijeti uništenjem i ubijanjem ljudi, a u perzijskoj se umjetnosti prikazivanjem borbe junaka i zmaja svjedoči neprestana borba dobra i zla kao temelja zoroastrizma (Motafakerzad and Dobakhty, 2016: 3977).

Perzijski mitovi, uz dekorativne motive, važan su element vizualnog jezika Perzije kojim se izražavao sustav vjerovanja, stvarao imidž pojedinca najčešće, vladara, skupine, poput vojske, ili carstva u cjelini. Tipičan primjer tome jesu kamene ili metalne rezbarije sa scenama vojnih bitki, lova i ceremonijalnih procesija, kakve se mogu pronaći u Perzepolisu.

## 5.2. Ahemenidska umjetnost

Ahemenidsko carstvo svjesno je kreirano, a njegovu birokratsku strukturu formalizirali su prvi kraljevi dinastije, prvenstveno Kira II. i Darija I., pri čemu je umjetnost poslužila da govori u ime carstva. Umjetnička djela naručivana su od strane najviših carskih službenika, najvjerojatnije izravno odgovornih samome kralju, a umjetničko stvaralaštvo bilo je planirano kao carski program s ciljem projekcije specifičnih prikaza moći i hijerarhijskog reda.

Ahemenidski su kraljevi uspjeli kroz rad svojih graditelja i umjetnika stvoriti u Pasargadu, Perzepolisu i Suzi ekspresivan umjetnički stil koji dočarava carsku veličanstvenost, koji je ujedno dovoljno specifičan da je odmah prepoznatljiv. Prepoznatljivost ahemenidske umjetnosti proizlazi iz kombiniranja umjetničkih fragmenata drugih kultura i njihova spajanja u novi jedinstveni vizualni identitet Perzije, kojeg su stvarali brojni umjetnici različitog etničkog i kulturnog podrijetla. Iz administrativnih dokumenata koji su pronađeni u palačama i iz stila rukotvorina jasna je prisutnost klesara, zlatara i rezbara, egipatskog, asirskog, babilonskog i jonskog podrijetla, a ikonografski repertoar perzijske umjetnosti stoga je bogat već razrađenim motivima umjetničkih iskustava iz prethodnih stoljeća koja u

ahemenidskom razdoblju pronalaze novo i inovativno stapanje kojemu se dodaju izvorni elementi iranskog i perzijskog podrijetla (Soldi 2013: 156).

Pored utjecaja drugih kultura, ahemenidska umjetnost u mnogočemu je nastavila asirsku umjetničku tradiciju u prikazivanju stvarnih i legendarnih likova s naglašavanjem carskih i dvorskih svečanih rituala i ponašanja općenito. Na taj način ahemenidska dvorska umjetnost, poput asirske, bila je programatska, naglašavajući veličinu njezinog naručitelja, tj. kralja, tako prenoseći carske ideje publici. No, ahemenidska umjetnost donijela je na Bliski istok do tad nepoznate prikaze carstva u miru. Scene procesija bile su popularne u susjednim regijama, prikazivale su ratne zarobljenike i ranjene vojnike, tako odražavajući antagonizam prema neprijateljima, a Asirci su također često prikazivali krvave scene bitaka. No, položaj likova u ahemenidskim prikazima procesija, poput držanja ruku, dodirivanja u prsa, držanje cvijeta, usmjerenost likova jednih prema drugima, ukazuje na njihovu dobrovolju participaciju ceremoniji, stvarajući tako njihovu skladnu interakciju. Odraz je to promjene u načinu izražavanja kraljevske moći, koja u ahemenidskom razdoblju pretpostavlja širenje mira i prosperiteta u sve dijelove carstva i svim podčinjenim narodima umjesto prolijevanja krvi i vladavine mača (Burcu, 2002: 44).

### 5.3. Partska umjetnost

Dok je partsko razdoblje u arhitekturi donijelo brojne inovacije koje su svoj puni procvat doživjele u razdoblju Sasanida, pitanje partske umjetnosti i njezine važnosti ostaje diskutabilno. U odnosu na ahemenidsko razdoblje Perzija u doba Parta je bila pod utjecajem nedostatka potpune društvene i političke stabilnosti što se odrazilo i na pomanjkanje progresa umjetnosti. Svakako se može ustvrditi da partsku umjetnost karakterizira tranzicija i snažan utjecaj političke i društvene situacije koje su prethodile Partskom carstvu.

Ukratko, partsku je umjetnost moguće podijeliti na tri prepoznatljiva perioda (Ghorban Kiani, 2012: 1112):

1. Grčki period i imitacija prethodnih istočnjačkih radova,
2. Postepeno kreiranje jedinstvenog partskog stila kombiniranjem tuđih umjetničkih elemenata,

### 3. Degeneracija umjetnosti kao odraz opadanja moći carstva.

Utjecaj grčkog stila na partsku umjetnost bio je neizbježan, s obzirom na utjecaj helenističkog umjetničkog izričaja na području Perzije za vrijeme Seleukida i činjenice da su brojni grčki umjetnici stvarali svoja djela na partskim dvorovima te pod vlastitim umjetničkim tradicijama imitirali grčki stil koji karakterizira ranu partsku umjetnost. Pored značajnog grčkog utjecaja, u partskoj su se umjetnosti kombinirali i elementi ahemenidske umjetničke tradicije ali i tradicije regionalnih kultura, koje su imale stanovitu političku neovisnost i kao takve imale mogućnost utjecaja na umjetničku stilizaciju umjetničkih djela tog razdoblja (Ghorban Kiani, 2012: 1117).

Slabljenje ekonomske moći carstva u odnosu na ahemenidsko razdoblje, snažno je utjecalo na umjetničko oblikovanje i uporabu materijala pri izradi, s obzirom da brojni ranije korišteni materijali u partskom razdoblju nisu bili podjednako ili uopće dostupni. Dok ahemenidsku umjetnost značajno predstavlja umjetnost kamenih reljefa kao ukrasnih elemenata na pročeljima, u partskom razdoblju oni se zamjenjuju uporabom boje i žbukanih dekoracija. Znatno slabljenje reljefnog stvaralaštva karakterizira promjena u prikazivanju likova, pri čemu ahemenidske profile zamjenjuju frontalni prikazi likova čiji je pogled usmjeren na gledatelja (Ghorban Kiani, 2012: 1112). To je odlika ranijih mezopotamskih umjetnosti koja je od Parta preuzeta i u sasanidskom razdoblju, a kasnije postala dio i bizantske umjetnosti (Abbasi et al., 2016: 290).

### 5.4. Sasanidska umjetnost

Mnogo od toga što će kasnije postati poznato kao islamska kultura, svoje podrijetlo vuče iz sasanidske umjetnosti. Na vrhuncu svoje moći Sasanidsko se carstvo protezalo od Sirije do sjeverozapadne Indije, no njegov utjecaj protezao se daleko izvan njegovih političkih granica. Motivi sasanidske umjetnosti pronašli su svoj put u umjetnost središnje Azije i Kine, Bizantskog carstva, pa čak i merovinške Francuske. Elementi i motivi sasanidske umjetnosti širili su se na istok i zapad te je značajan utjecaj sasanidske umjetnosti na razvoj bizantskih ornamenata, dok je sasanidski arhitektonski razvoj preoblikovao zapadnu kršćansku arhitekturu drvenih stropova u arhitekturu ciglenih i kamenih lukova i kupola. Ipak islamska je umjetnost bila najvjernija sasanidskom uzoru, asimilirajući njegove koncepte i dajući mu novi i svježiji zamah (Narielwalla, 2017).

Sasanidsko razdoblje u antičkoj perzijskoj umjetnosti smatra se njegovim posljednjim razdobljem, u kojem ona proživljava svoj vrhunac. Najpoznatija je po kraljevskoj umjetnosti, s obzirom da je umjetničko stvaralaštvo ovog razdoblja ponajviše posvećeno reprezentaciji kraljeva i njihove moći. Premda je to umjetnička tradicija naslijeđena od Ahemenida i Parta, Sasanidima je ona značajno poslužila u propagandi religijskih uvjerenja, ukazujući na nepobitnu povezanost religije i vlasti, čime se nastojalo ojačati legitimitet monarhije. Umjetnost je na taj način instrumentalizirana i institucionalizirana, a religijska simbolika naglašena u značajnijoj mjeri nego li je to bio slučaj u prethodnim razdobljima.

Sasanidski kameni reljefi reprezentativan su primjer sasanidske kraljevske umjetnosti kojoj je svrha prikazivati moć kraljevskog lika. Premda je zoroastrizam u sasanidskom razdoblju postao jedina perzijska religija odobrena od kralja, pojedini elementi drugih religija i lokalnih vjerskih tradicija, pronašli su svoje mjesto u stilizaciji sasanidskih reljefa, kako bi između ostalog Sasanidi dokazali povezanost s Ahemenidima i na taj se način legitimirali. Tipičan primjer za to jest prikaz *khvarnaha* kao kraljeve životne energije koju mu podaruju bogovi. Svaka vojna pobjeda kralja znači da njegov *khvarnah* jača, te svrha prikaza na reljefima više nije ukazivanje na vojne pobjede i brojnost podčinjenih naroda, već rezultat toga, a to je kraljev *khvarnah* i slava koja svakom pobjedom biva sve veća. Na sasanidskim kamenim reljefima značajno su zastupljeni i antropomorfn prikazi Ahura Mazde, Mitre i Anahite od kojih kralj prima svoj *khvarnah* u liku prstena slave (Soudavar, 2012: 44).

Dok su prethodno spomenuti likovi na sasanidskim reljefima najčešće prikazivani tako da se doimaju statičnima i čvrsto na tlu, zoroastrijska angeološka ikonografija u sasanidskoj umjetnosti donosi ženske krilate likove u letu ili plesu, a osim na reljefima može ih se pronaći na sasanidskim pečatima, posudama, tekstilu i kovanicama. Točno značenje krilatih bića u sasanidskoj umjetnosti nije potpuno razjašnjeno, no u duhu zoroastrizma može se pretpostaviti da je riječ o božanstvima ili anđelima koja posreduju između neba i zemlje, a koje se u zoroastrizmu smatra dobroćudnim besmrtnim bićima koja čine dobra djela. Taj je primjer zoroastrijske ikonografije u sasanidskoj umjetnosti važno nasljeđe koje se kasnije reflektiralo u bizantskoj i islamskoj umjetnosti (Farridnejad, 2015: 38).

Pored vjerske ikonografije i kamenih reljefa s prikazima kraljevske moći, sasanidsku umjetnost također karakterizira uporaba skladno organiziranih uzoraka s motivima iz prirode, tj. životinja i biljaka te nadrealnih bića, a iz njih proizašla stilizacija ornamenata svoj puni izričaj doživjela je u islamskoj umjetnosti koja ju je u potpunosti preuzela.



## Zaključak

Perzijsko carstvo jedno je od najznačajnijih carstava antike koje je kroz svoje tisućljetno postojanje imalo snažan utjecaj na povijesna zbivanja te na kulturu kasnijih razdoblja. Povijest Perzijskog carstva karakterizira vladavina triju dinastija, Ahemenida, Parta i Sasanida u razdoblju od 6. stoljeća pr. Kr. do 7. stoljeća.

Prvi vladar Ahemenidskog carstva, Kir II., pobunio se protiv vlasti Medijaca te bio prihvaćen kao legitimni babilonski vladar. Perzija je u razdoblju Ahemenida kontinuirano širila svoje granice te su postavljeni temelji društvenog i političkog uređenja carstva. Razdoblje Parta obilježava potiskivanje Seleukida te preuzimanje vlasti na velikom dijelu nekadašnjeg Ahemenidskog carstva, no i konstantni sukobi s Rimljanima. Parte s vlasti svrgavaju Sasanidi u 3. stoljeću, a njihovu vladavinu, osim nastavljenih sukoba s Rimljanima, karakteriziraju i unutarnji politički sukobi te kratkotrajne vladavine brojnih kraljeva. Arapsko osvajanje sasanidskih teritorija u 7. stoljeću predstavlja kraj Perzijskog carstva.

Centraliziranost carstva pretpostavlja da je moć kralja apsolutna, uz jasnu hijerarhijsku podjelu njegovih podređenih. Carstvo je bilo podijeljeno na satrapije kao administrativne jedinice, na čelu koji su bili satrapi izravno odgovornih kralju.

U organizaciji carstva važnu ulogu imala je religija, točnije zoroastrizam kao službena kraljevska religija. Vjerovanje u vrhovnog boga Ahura Mazdu imalo je svoju važnost u legitimiranju samog vladara kojeg je Ahura Mazda odabirao i nagrađivao *khvarnahom*, kraljevskom moći. Unatoč važnosti zoroastrizam, na području carstva prakticirale su se i druge religije, a samo je Perzijsko carstvo bilo tolerantno prema članovima drugih vjerskih skupina.

Arhitektura Perzijskog carstva može se podijeliti na ahemenidsku, partsku i sasanidsku, s obzirom da svako razdoblje ima svoje specifičnosti. Ahemenidsko razdoblje karakterizira radnja monumentalnih građevina i čitavih gradova, s kamenom kao osnovnim materijalom, a među strukturama se ističe stup. U partskom razdoblju kombinirali su se grčki i perzijski elementi, a partska inovativnost očituje se u arhitekturi tzv. *ivana*, tj. bačvasto nadsvođenih građevina. Sasanidska arhitektura je preuzela ahemenidska i partska arhitektonska rješenja, a posebno se ističe gradnja

kraljevskih palača i vjerskih hramova, koja je imala snažan utjecaj i na arhitekturu kasnijih razdoblja.

Perzijski su kraljevi uspjeli planski stvoriti jedinstveni i specifični umjetnički identitet koji kombinira umjetničke elemente, motive i simboliku drugih kultura s ciljem izražavanja političkih i kulturnih ciljeva vladara. Unatoč jasnom utjecaju drugih kulturnih umjetničkih tradicija, perzijska umjetnost dostigla je visok stupanj prepoznatljivosti.

## Sažetak

Perzijsko carstvo postojalo je u razdoblju od 6. stoljeća pr. Kr. do 7. stoljeća, a razlikuju se vladavine triju dinastija, Ahemenida, Parta i Sasanida. Carstvo je karakterizirala apsolutna moć kralja te podjela carstva na satrapije kao njegove administrativne jedinice, uz snažan utjecaj religije na politički i društveni život. Perzijska arhitektura i umjetnost poslužile su kao alati u propagandi religijskih uvjerenja, čime je jasno utvrđena povezanost religije i vlasti te kreiran jedinstveni umjetnički jezik carstva, kojim su se izražavali kulturni i politički ciljevi. Premda su u perzijskog arhitekturi i umjetnosti kombinirani elementi drugih kulturnih tradicija, Perzijsko je carstvo uspjelo stvoriti jedinstveni umjetnički izričaj, a koji je imao utjecaj na kulturu i umjetnosti kasnijih razdoblja.

## Summary

Persian Empire existed in a period from the 6<sup>th</sup> century B.C. until the 7<sup>th</sup> century A.D., having three ruling dynasties, the Achaemenids, the Parthians and the Sassanids. The empire was characterized by the absolute power of the king and its division on satrapies as its administrative units, with a strong influence of religion on the political and social life. Persian architecture and art were used as tools in a propaganda of religious beliefs, which stated the connection between religion and government and created a unique artistic language of the empire, used for proclaiming cultural and political aims. Although there were elements from other cultural traditions used in Persian architecture and art, Persian Empire managed to create a unique artistic expression that influenced cultures and arts of later periods.

## Literatura

### KNJIGE:

1. Brodnjak, V. (1990) *Povijest svijeta: od početka do danas*, Naprijed, Zagreb
2. Brosius, M. (2006) *The Persians: An Introduction*, Routledge, London and New York
3. Burgan, M. (2010) *Great Empires of the Past: Empires of the Ancients Persia*, Chelsea House, New York
4. Cavendish, R., Ling, T.O. (1990) *Mitologija: ilustrirana enciklopedija*, Mladinska knjiga, Zagreb
5. Daryaee, T. (2009) *Sasanian Persia: The Rise and Fall of an Empire*, I.B. Tauris & Co Ltd, London
6. Daryaee, T. (2011) *The Oxford Handbook of Iranian History*, Oxford University Press, New York
7. Norwich, J.J. (2005) *Velike arhitekture svijeta*, Marjan tisak, Split
8. Soldi, S. (2013) *Perzepolis: Tajni grad*, EPH Media, Zagreb

### POGLAVLJA U KNJIZI:

9. Chegini, N.N., Nikitin, A.V. (1996) *Sasanian Iran – Economy, Society, Art and Crafts*, u: Litvinsky, B.A. (ed.) *History of Civilizations of Central Asia: the Cross-roads of Civilizations: A.D. 250 to 750*, UNESCO, New York
10. Farridnejad, S. (2015) *The Iconography of Zoroastrian Angeology in Sasanian Art and Architecture*, u: Gutschow, N, Weiler, K. (eds.) *Spirits in Transcultural Skies: Auspicious and Protective Spirits in Artefacts and Architecture Between East and West*, Springer, New York
11. Hinnells, J. (1991) *Kozmička bitka: zoroastrizam*, u: Pierce Beaver, R. (ed.) *Religije svijeta, Kršćanska sadašnjost i Grafički zavod Hrvatske*, Zagreb
12. Millard, A. (1991) *Kolijevka civilizacije: drevni Bliski istok*, u: Pierce Beaver, R. (ed.) *Religije svijeta, Kršćanska sadašnjost i Grafički zavod Hrvatske*, Zagreb
13. Soudavar, A. (2010) *The formation of Achaemenid Imperial Ideology and Its Impact on the Avesta*, u: Curtis, J. and Simpson S.T. (eds.) *The World of Achaemenid Persia*, I.B. Tauris & Co Ltd, London

## ČLANCI U ČASOPISU:

14. Abbasi, A., Pourmohammad, S., Karimi, B. (2016) The comparison of art and architecture during the Achaemenid and Parthian, *International Journal of advanced Biotechnology and Research*, 7(2), str. 282-294
15. Ashkan, M., Ahmad, Y. (2009) Persian Domes: History, Morphology and Typologies, *International Journal of Architectural Research*, 3(3), str. 98-115
16. Bahmani-Kazerooni, S. (2013) Study of the Persepolis Skylight the castles and their arrangement, *International Journal of Engineering and Science*, 3(12), str. 30-35
17. Esmaeili, R. (2014) A Review on Influences of Pre Islamic Architecture on Islamic Architecture in Early Centuries, *European Online Journal of Natural and Social Sciences*, 3(4), str. 23-32
18. Ghorban Kiani, M. (2012) The Aspects of Iranian Art in the Parthian Period, *World Applied Sciences Journal*, 18(8), str. 1110-1118
19. Hassan Aali, F. (2016) Relation between Avesta (Zarathushtra), Rig veda and Achemenid (550 B.C. 330 B.C.), *Journal of Current Research in Science*, 1(1), str. 386-395
20. Moterfakerzad, M., Dobakhty, L. (2016) Studying the Concept of Dragon in Iranian Ancient Culture, *The Social Sciences*, 11(16), str. 3976-3980
21. Parvari-Moghadan, R. (2015) Study of Structure and Visual Features of the Parthian and Sassnid Coins, *International Journal of Arts and Commerce*, 4(9), str. 140-153
22. Rezania, P. (2011) Symbol of lotus in ancient world, *Life Science Journal*, 8(3), str. 309-312
23. Sheikh, S.Z. (2017) Historical outline of regional multiplicity, evolution of literature and its significance in Persian manuscript illustrations, *International Journal of Multidisciplinary and Current Research*, 5, str. 930-938
24. Soudavar, A. (2012) Looking through *The Two Eyes of the Earth: A Reassessment of Sassanian Rock reliefs*, *Iranian Studies*, 45(1), str. 29-58
25. Taghizadeh, K. (2011) An Investigation of Historical Structures in Iranian Ancient Architecture, *Architecture Research*, 1(1), str. 1-7

## ONLINE IZVORI:

26. Burcu, A. (2002) The Rhetoric of Achaemenid Art, A Thesis submitted to the Department of Graphic Design and the Institute of Fine Arts of Bilkent University in Partial Fullfillment of the Requirements for the Degree of Master of Fine Arts, dostupno na: <http://www.thesis.bilkent.edu.tr/0002070.pdf> (pristupljeno: 18. listopada 2017.)
27. Lewis, M. (2010) Persian Peregrination, dostupno na: <http://www.mileslewis.net/tour-notes/pdf/Iran-complete-rev.pdf> (pristupljeno: 19. listopada 2017.)
28. Duchesne-Guillemin, J. (2016) Zoroastrianism, dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Zoroastrianism> (pristupljeno: 16. listopada 2017.)
29. Merkelbach, R. (2016) Mithraism, dostupno na: <https://www.britannica.com/topic/Mithraism> (pristupljeno: 17. listopada 2017.)
30. Narielwalla, G. (2017) The Incomparable Sassanids, dostupno na: <http://tenets.zoroastrianism.com/Sassanids.pdf> (pristupljeno: 19. listopada 2017.)
31. Tahmasbi, E. (2012) The Architecture and Status of Iranian Temples in the Sasanian Era, dostupno na: <https://www.sasanika.org/esasanika/the-architecture-and-status-of-iranian-temples-in-the-sasanian-era/> (pristupljeno: 20. listopada 2017)
32. UNESCO, Bisotun, dostupno na: <http://whc.unesco.org/en/list/1222> (pristupljeno: 19. listopada 2017.)