

# Првобитни живопис у цркви св. Николе у Бањи код Прибоја

СРЂАН ЂУРИЋ

Већ неколико сезона изводе се истраживачки и конзерваторски радови у манастиру Бањи и цркви св. Николе. До данас су тек делимично објављени резултати радова на архитектури цркве, а више се учинило на упознавању историје и живописа, посебно другог слоја сликарства из 1572—1573. године.<sup>1</sup> Најзначајније откриће истраживачких радова у Бањи, њена ризница, добила је и монографију.<sup>2</sup> Последњих година открива се и првобитно сликарство, скривено под фрескама из XVI столећа, за које се доскора знало само по незнатним откривеним деловима.<sup>3</sup>

Досад откривене површине могу се поделити у три целине. Прва је сликарство спољне припрате (трема), друга је у наосу и олтарској апсиди и трећа у ђаконику.

У трему се налазе незнатни остаци Страшног суда на источном зиду и фигура арханђела или светог ратника на југозападном ступцу.

У ђаконику су сцене из Богородичиног живота, но још конзерваторски необрађене и недоступне проучавању. Горњи бојени слој је доста оштећен и избледео тако да разазнавање садржине није увек могуће. Колико се могло ишчитати распоред живописа је следећи: у највишој зони апсиде је Богородица с Христом; испод ње су Благовести и у најнижој зони Поклоњење Агнецу. У највишој зони северног и западног зида је Ваведење. На северном зиду, здесна налево у средњем појасу, Прошење Богородице и Богородица горућа купина. На западном зиду је Сусрет Марије и Јелисавете, а на јужном зиду неидентификована сцена. У доњој зони, на северном зиду су два непозната свеца, на западном Успење Богородице, а на јужном, здесна налево, св. Никола и Богородица с Христом.

У олтарском простору има неколико фигура, које се виде, и сада, пре скидања другог слоја живописа, као и текстови свитака које држе у рукама, но њихов подробан опис биће дат по завршетку скидања живописа XVI века.

На северном зиду, после скидања горњег слоја живописа стојећих фигура св. Теодора Тирона, св. Теодора Стратилата и св. Симеона Немање — указали су се лево од прозора, остаци горњих делова <sup>нимблора</sup> [εἰκόνη (τιρονῆ)] и [εἰκόνη (στράτιλάτῃ)].

Ако је доцније распоред поновио првобитни, онда је лево био Стратилат, а десно Тирон.

Позади прозора је св. Симеон Немања (εἰκόνη <sup>симеω</sup> | <sup>неманта</sup>) дугачке седе браде и бркова (сл. Д).<sup>4</sup> Има маслиасту мандију и сив (избле-



Сл. 1. Св. Симеон Немања, живопис треће деценије XIV е  
Fig. 1. Saint Siméon Nemanja, fresque de la troisième décennie du XIV<sup>e</sup> siècle

И. Костић, *Испитивачки радови на цркви Св. Николе манастира Бање код Прибоја*, Саопштења VIII (Београд 1969), 133—136 (о открићу сликаних фасада); М. Шаkota, *Прилози познавању манастира Бање код Прибоја*, I—II, Саопштења IX (1970), 19—46; Иста, *Прилози познавања манастира Бање код Прибоја*, III, Саопштења X (1974), 11—36, Иста, *О ктиторској композицији у припрати цркве манастира Бање код Прибоја*, Саопштења XIII (1981), 47—66. М. Шаkota, *Ризница манастира Бање код Прибоја*, Београд 1981. 3

В. Ј. Ђурић, *Византијске фреске у Југославији*, Београд 1974, 55, спомиње само неколико глава из Поклоњења жртви.

На живопису XVII века писало је св. Симеон српски. То показује да су сликари познијег живописа ипак имали и одређену слободу у понављању натписа, па и фигура (праведни Енох уместо праоца Јакова на ступцу), и о томе би се морало водити рачуна у коначном суду о придржавању оригиналном предлошку.

дела индигоплава боја) кукул. У десној руци држи велики бео крст. Лице му је издужено, меко моделовано, с танким мрким длачицама браде испод јагодица и белим линијама — рефлексима светлости — на десној половини чела и испод десног ока на јагодици. Глава му је незнатно окренута улево. До њега је св. краљ (Милутин) [сѣмь кр(а)ль] с малим фрагментима великог камелаукиона и препендулија с леве стране и великог украшеног крста, који држи у десној руци. У горњој зони северне стране југозападног ступца, испод фигуре праведног Еноха откривена је допојасна представа праоца Јакова (праотць Јаковъ) (сл. 2 и 5). То је снажан старац, дугачке седе косе и браде, узаног носа, ситних очију и једрог лица. Одевен је у љубичасту хаљину и жути огртач, који је омотао око леве руке и шаке и само пребацио преко десног рамена и леђа. Главу је незнатно окренуо удесно, а десну руку је подигао, дланом окренутим унапред, у ставу сведочења. Испод њега, на месту где је била стојећа фигура св. Петра, остао је само средишни део торзоа апостола, који се познаје и по кључевима обешеним о алку на појасу. По деловима трбуха и бедара, омотаним зеленом хаљином, види се да је био представљен у три четврти, окренут према апсиди цркве.

У зони изнад стојећих фигура на северном зиду откривена је цела композиција Распећа [распятие] (сл. 3). На свој ширини зида био је циклус Распећа, од кога су још остали делови Подизања на крст, Скидања с крста и Полагања у гроб (видљив и пре скидања млађег слоја). Од Подизања на крст види се десни крај сцене: Христова лева рука, коју целат, у зеленој хаљини, нагнут преко попречне греде крста, прихвата да је закује. У доњем делу је Голгота с Адамовом лобањом. Од Скидања с крста је, с леве стране, део рамена и главе једне од Марија (по сивој боји мафориона треће из Распећа). На фрагменту који је остао на супротној страни сцене је део трупа Богородице и фигура св. Јована, који држи Христову руку и љуби је. Иза њега је дугачак гроб из композиције Полагања у гроб, око кога се виде само врхови нимбова. У гробу је био положен Христос; остале су сачуване само неке делови.

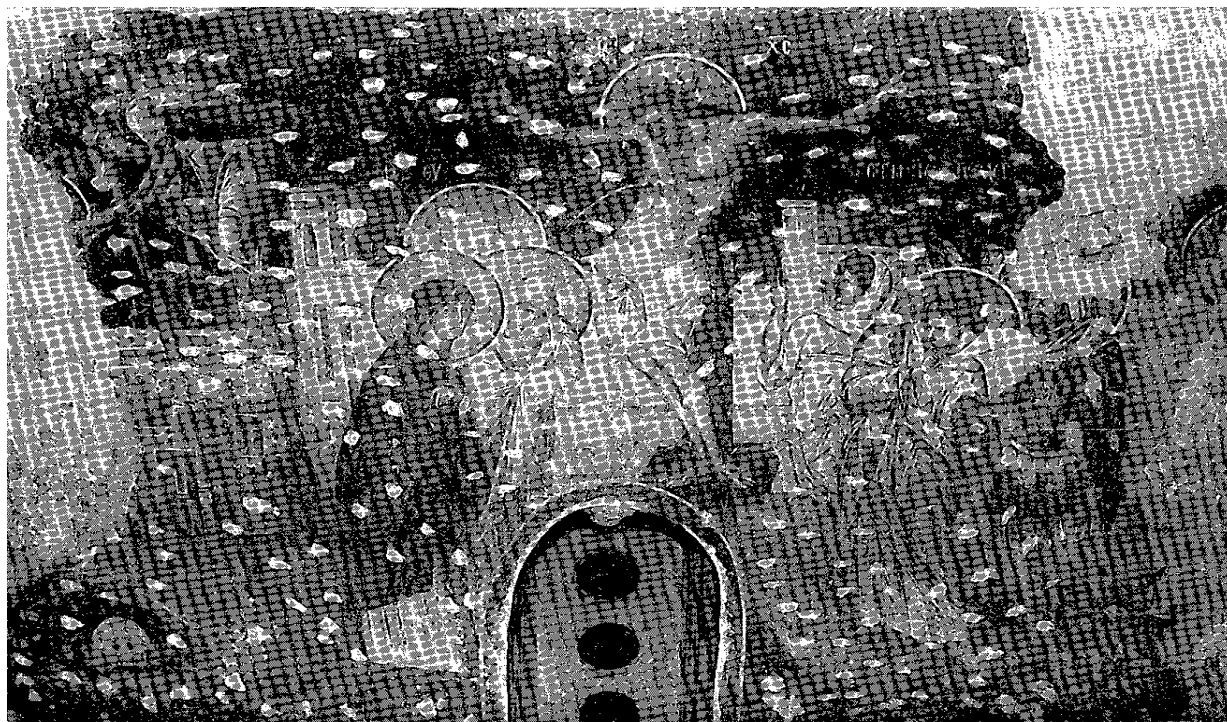
У Распећу Христос (ис хс царь славы) доминира сценом, постављен на крст у оси композиције. Опуштеног је, искривљеног тела, са истуреним, крупним облицима моделованим стомаком. Око бедара има белу перизому са окержутим одсјајима. Глава је у односу на тело ситна, искривљена у страну и ослоњена на десно раме. Христ је широких рамена и танких, благо лучно савијених руку. Цело тело је бледоокер с маслинастим сенкама. Ретка брада и скоро невидљиви бркови су светломрки. Лево је група три Марије. У првом пла-



Сл. 2. Праотац Јаков, живопис треће деценије XIV в.

Fig. 2. Le patriarche Jacob, fresque de la troisième décennie du XIV<sup>e</sup> siècle

ну је Богородица (миѣ ѿ) у плавом хитону сада сасвим избледелом и црвеном мафорију. Окренута је ка Христу, с левом руком на грудима и десном испруженом према њему. Десно је друга Марија, са окер хитоном и зеленим мафоријем. Надланицу леве руке, сасвим увијене, с дланом унутра, прислонила је на образ, прстима покривши уста у изразу бола. Десном руком, умотаном у огртач, указује на Христа. Иза њих се види део главе и нимба треће Марије у сивом мафорију. Десно је група мушкараца. Први (и ѿ) Јован Богослов (сѣмь ѿ Бгословъ) са ретком брадом, тела савијеног удесно, као да је устукнуо пред призором. Главу је увукао у деформисано широка рамена. Шаке је, спојене, дигао до браде и високо раширио лактове. Одевен је у избледели сивоплави хитон и љубичасти химатион. Лево иза њега је, делимично заклоњен, спужвоноша. То је голобрад младић окренут леђима посматрачу, с лицем у левом профилу. Леву руку је високо подигао, са сунђером на врху штапа који стоји испод Христове леве мишице. На себи има ружичасту хаљину, а преко главе и



Сл. 3. Распеће, живопис треће деценије XIV в.

Fig. 3. Crucifixion, fresque de la troisième décennie du XIV<sup>e</sup> siècle

по средини груди, попут тоге контабулате, белосиву мараму. Десно од Јована је сатник Лонгин. То је брадат мушкарац средњих година, окренут према Христу у три четврти. На себи има зелену кратку сукњу, окер панцир и грудњак с металним штитником око паса, а на глави ружичасту мараму. Преко левог рамена пребацио је тамноцрвен огртач. Десну руку је високо дигао и испружио ка Христу. Између Лонгина и Јована, њима заклоњен, налази се голобради копљоноша (?), окренут три четврти ка Христу, коме се види само глава и једна нога. Одевен је у кратку ружичасту сукњу и окер панцир-кошуљу са љубичастим ојачањима на бедрима. На себи има високу црвену фригијску капу.<sup>5</sup>

Однос распореда и тематике живописа из XVI века и првобитног сликарства

Треба направити разлику између фресака испод којих је утврђено постојање старијег сликарства и оних под којима га нема. У прве спадају искључиво фреске у наосу из циклуса Христовог живота и Страдања (Христос про-

поведа у храму, Срећење, Тајна вечера и Прање ногу), као и неке стојеће фигуре на југо-западном ступцу. Такав је случај и са скоро читавим северним зидом наоса, изузев композиције Излечења слепог од рођења, као и са ликовима архијереја у апсиди. Исто се може рећи и за монументалну допојасну фигуру св. Николе на источној страни јужног трансепта, која, чини се, није тако добро очувана као фреска из XVI века. Занимљиво је питање у којој мери ктиторска композиција на јужном зиду наоса, са краљем Стефаном Дечанским, младим краљем Душаном и епископом Николом, понавља првобитну фреску, пошто, по досадашњим знањима, под њом није сачуван старији живопис (сл. 4).<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Сличне капе почињу да носе маги из Поклоњења мудраца још у цркви св. Марије у Кастелсеприју (Cf. K. Weitzmann, *The Fresco Cycle of S. Maria di Castelseprio*, Princeton 1951, Pl. VI). Посебно о капама мага: M. Schapiro, *Late Antique, Early Christian and Mediaeval Art*, Selected Papers III, George Braziller, Inc. New York 1979, 101—103.

<sup>6</sup> Још није извршено никакво егзактније испитивање од непосредног увида на местима на којима је на горњем слоју постојало оштећење.

Живопис из XVI века у наосу и олтару скоро дословце понавља старије сликарство, што се може видети на местима где је горњи слој фресака отпао, нпр. у композицијама Тајне вечере, Прања ногу и Сретења. Ту је сликар у XVI столећу само пренео цртеж старије слике. Исто је поступио живопишући северни зид наоса, с кога је прошле године скинут млађи слој, као и у случају лика Стефана Немање и стојеће фигуре св. Петра, док је преко праоца Јакова насликан нешто друкчији лик праведног Еноха, а модел Јакова је верно пренесен на супротну страну ступца — на представу Авеља.

Далеко је занимљивије питање да ли се сликар из XVI века и на оним местима на којима није био сачуван старији живопис на њега ослонио (било на који начин да се о њему знало).<sup>7</sup> У припрати је сачувана доста велика целина млађег сликарства, које осим портрета и стојећих фигура, има три циклуса: Живот св. Николе, Васељенске саборе и Проналажење часног крста. За прва два циклуса можемо претпоставити да су били део старијег сликарства приправе, и због тога што за Живот св. Николе као патрона храма није могло бити места у наосу и због тога што су Васељенски сабори безмало обавезни у програму приправе српских епископских средишта.

Циклус Проналажења крста, колико је досад познато, није откривен ни на једном примеру монументалног сликарства у Византији. Појединачне сцене, а ређе и циклуси, налазе се обично на ставротекмама, а некад и у минијатурном сликарству. Најпотпунији циклус у монументалној уметности постоји у северноиталијанској цркви св. Севера у Бардолину на језеру Гарда, чије се сликарство датује у крај XI или прву половину XII века.<sup>8</sup> Ив Крист, који је први комплетно објавио циклус Проналажења часног крста, није до краја објаснио његову појаву. Његова недоумица лежи у чињеници да су сви други познати примери илустрације легенде у вези с функцијом предмета на којима се налазе (ставротеке, покрови олтара посвећених часном крсту, илустрације текста Легенде, хомилија Константина и Јелене, итд.). Не зна се да ли је у св. Северу икада чувана честица часног крста. С обзиром да је Легенда о часном крсту у Бардолину повезана са сценама Апокалипсе, Крист, дајући неколико примера повезивања ових композиција на ставротекмама, али и монументалној уметности, помишља на историјски контекст у коме се то могло догодити и претпоставља да је у питању алузија на крсташке ратове.<sup>9</sup>

Још је Светозар Радојчић помишљао да би фреска Константинове победе на Милвијском месту у Св. Николи у Бањи могла да буде ликовни одраз савремене битке код Велбужда (верујући, при том, да се испод млађег слоја налазе фреске из времена Стефана



Сл. 4. Краљ Стефан Дечански и млађи краљ Душан, ктиторска композиција из око 1570. Fig. 4. Le roi Etienne Decanski et le jeune roi Dušan, composition de ktitor, peinte vers 1570

Дечанског).<sup>10</sup> То би, наравно, значило да би првобитне фреске биле млађе од 28. јула 1330, што би противречило податку о обнављању завршеном 1328—1329. године. Мада фреска Битка на Милвијском мосту заузима средишње место на западном зиду приправе, уз њу је илустрован и читав циклус Проналажења часног

<sup>7</sup> Може се веровати да је сликару и ктиторима у XVIII веку било познато далеко више живописа из XIV столећа него што је данас сачувано. Тако су се на местима на којима ни у време сликања није било сачувано цело име (св. Теодор Тирон, св. Теодор Стратилат, св. краљ Милутин) налазиле истоветне фигуре. Могуће је да су сликари дознијег живописа, припремајући подлогу, обили све оштећеније површине доњег слоја које нису биле поуздан носач новог малтера.

<sup>8</sup> Y. Christie, *Le cycle inédit de l'Invention de la croix à S. Severo de Bardolino*, Comptes rendus de l'Académie des inscriptions et belles lettres, janvier-mars 1978, (Paris 1978), 76—109.

<sup>9</sup> Исто, 108.

<sup>10</sup> С. Радојчић, *Фреска Константинове победе у цркви Св. Николе Дабарског*, Гласник Скопског научног друштва XIX (1940), 98—99.



Сл. 5. Праотац Јаков, детаљ Fig. 5. Le patriarche Jacob, detail

крста. Осим тога, битка на Милвијском мосту, никад није издвојена од других сцена из циклуса Легенде о часном крсту.<sup>11</sup> Очигледно је да се може говорити о посебном значењу само циклуса у целини. У вези с мишљењем Христа да је циклус у Бардолину алузија на крсташке походе, ваља рећи да се оно тешко може бранити, пошто би ратови крсташа морали оставити и бројније монументалне илустрације циклуса Часног крста и на различитим местима.

Циклус Легенде о часном крсту у Бањи намеће друкчије размишљање, везано за друштвено-историјске прилике у којима је првобитни живопис морао настати. Сама црква у Бањи је, по запису у Пећком јеванђељу, подигнута пошто је био срушен ранији храм св. Николе.<sup>12</sup> Није, међутим, извесно да је храм био срушен „од бледивих безбожних проклетих бабун“, јер наведеном месту претходи лакуна неодређене дужине, коју је већина истраживача тумачила тако као да се у њој говорило о цркви која је била срушена од стране бабуна.<sup>13</sup> Таква се гледишта ипак не могу прихватити, не само због лакуне коју нико и није успео да реконструише на начин прихватљив за изношење таквог става. Не постоји, колико ми је познато, ниједан доказ да су „бабуни“ упадали на територију српске православне цркве и рушили светилишта. Питање „бабуна“, „цркве босанске“ и богумила досад још није решено

на задовољавајући начин, тако да се свако излагање нових ставова о том питању мора узети као хипотетично. Јасно је једино да је српска црква осуђивала било појединце, било учење „босанске цркве“.<sup>14</sup> У осуди коју преноси српски синодик каже се да „вси нарицајуштеи се крстјане и крстјанице а не клањајуште се светим иконам и крсту частному да будут проклети“.<sup>15</sup> Очигледно је, дакле, да је став због кога су „бабуни“ били проклињани било одбијање поштовања часног крста и икона. Не можемо знати на које се све начине српска православна црква борила против овог иконоборачког става „крстјана“. Јасно је, ипак, да она своју организацију и није покушавала да наметне у Босни, где се о проблемима крштавања и прекрштавања, тј. обраћања на праву веру, старала римска курија. Тако је и сам краљ Драгутин за покрштавање Босанаца са своје територије тражио од папе Николе IV да му пошаље два фрањевца.<sup>16</sup> Српска црква је, ипак, морала бити знатно ангажованија и у борби против јереси и у пропаганди кад је било упада на њене територије, као што то говори управо запис у Пећком јеванђељу. Пре 1328—1329, што је година записа, млади краљ Душан учествовао је у једном успешном походу на бабуне.<sup>17</sup> Некако у то време је и започело зидање цркве Св. Николе, чему је непосредно следило и живописање храма, које је морало бити окончано до 1328—1329. године.<sup>18</sup>

Живопис, управо сувремен овим бурним догађајима, морао је да има и њихових одјека. Овде мислим управо на циклус фресака Легенде о часном крсту, који је био и објашњење и подстицај на веровање у крст као симбол праве вере, али и у иконе, тј. фреске које су га проповедале. Свакако да Легенда о часном крсту није била посвећена само „бабунима“ из Босне, већ и неверницима из саме

<sup>11</sup> Од овога би требало изузети представе са рано-хришћанских саркофага и Константиновог славолука.

<sup>12</sup> Запис је сачуван у два преписа која се само незнатно разликују међу собом. Уп. Љ. Стојановић, *Записи и натписи* I, 55.

<sup>13</sup> Последња М. Шакота, *нав. дело*, Саопштења IX, 24.

<sup>14</sup> J. Šidak, *Studije o »Crkvi bosanskoj« i bogumilstvu*, Zagreb 1975, 63.

<sup>15</sup> Исто, 62.

<sup>16</sup> Исто.

<sup>17</sup> О години и свим појединостима везаним за овај поход још не постоје сасвим усаглашена мишљења. Уп. М. Шакота, *Ризница манастира Бање*, 15, бел. 47; Исто, Саопштења IX, 24.

<sup>18</sup> Питање датовања сликарства, као и архитектуре, завређује посебну обраду. О томе ће се моћи више рећи по завршетку радова на скидању живописа из XVII века.

дабарске епископије који су стајали под њиховим утицајем, чиме је њено дејство било и сасвим непосредно али и неопходно. Тако би се овај ретко сликани циклус могао објаснити као програм српске цркве у најистуренијој епископији према Босни, откуда нису допирале само војне већ и верске опаености, које су претиле да ту угрозе суверенитет српске православне цркве.

### Стилске вредности првобитног сликарства Бање

Трећа деценија XIV века и досад је сматрана за раздобље у коме су се збили пресудни догађаји за даље стилске токове у византијској, а тиме и српској уметности.<sup>19</sup> На попришту сликарског стваралаштва у Србији није више било Михаила и Еутихија, мајстора краља Милутина, који су са Грачаницом извели вероватно своје последње дело. Кроз читаву епоху уметности Палеолога, све до Грачанице, доследно је развијена идеја ослањања на античке узор, продубљивање простора и умножавање детаља архитектуре, као и неговања одређених идеала лепоте. Оно што се десило у Дечанима у четвртој и петој деценији XVI столећа, где су видљиве промене и продори нових извора надахнућа — елемената фолклора, жанр-сцена и лаичке уметности — лашке ће се разумети баш преко бањских фресака. За коначан суд у вези с тим ваљало би сачекати откривање целине очуваног првобитног сликарства; но и досад откривене површине, посебно Распеће, омогућавају извесне закључке.

Развијање читавог циклуса Распећа на северном зиду наоса уклапа се у тежње сликарства Палеолога да се око појединих кључних сцена групишу представе које су им претходиле и следиле их. Овако истакнуто место Распећа у односу на остале јеванђеоске догађаје исто тако би требало повезати са доктрином о поштовању часног крста, посебно истакнутом у Бањи.<sup>20</sup> Основна композиција сцене Распећа садржи формално сродне елементе са сувременим и доцнијим представама.<sup>21</sup> Око Христа, огрнутог перизомом и са типичним луком тела распетог на крсту, сликане су две групе људи: Богородица са Маријама, с једне, и апостол Јован, сатник Лонгин, спужвоноша и копљоноша (?) с друге. Сасвим су неочекиване и особите у односу на досад поз-

нате сувремене примере супротности у емотивним набојима, покретима и изразима појединих личности. Тако Богородица своју тугу исказује на достојанствен и суздржанији начин од своје пратиље, која нариче. Сатник Лонгин је представљен у оквиру традиције, што би се могло рећи и за целате, чије појаве, посебно спужвоношина, имају сасвим ране, чак античке реминисценције. Јованов лик је врхунац композиције, њен најсјајнији део. У њему је сублимисано не само оно што је Распеће било као догађај, већ и оно што је Распеће у догми и свести хришћана.<sup>22</sup> Као да се на Јовановом лицу чита и застрашеност и бескрајна туга, али нема ли на њему и препознавања оног прореченог часа искупљења хришћанске васељене? Његовом атлетски развијеном телу, до изобличености широких рамена, супротстављено је лице тананих, уситњених црта. Оно није приказано у неком општем изразу стереотипне туге на коју смо навикли у Распећу, већ, на редак начин, у тренутку грча. Лева страна лица као да показује фацијални тик, са полуспуштеним капком левог ока и подигнутим левим крајем усана. Сродан начин сликања очију постаће уобичајен за другог српског сликара, Радослава, читав век доцније.<sup>23</sup> Досадашњим радовима у св. Николи Бањи откривен је само мали део првобитне целине живописа. Откривање нових сликаних површина омогућиће и поузданије судове о овом сликарству. Ипак, и само делимично сагледавање првобитних фресака дозвољава нам да тврдимо да њихове изузетне вредности стављају сликара Бање у најужи круг уметника његове генерације што су живо мењали токове византијске уметности.

<sup>19</sup> В. Ј. Бурић, *нав. дело*, 55.

<sup>20</sup> Главне теолошке поруке у ово време редовно се остављају у најнижој зони композиција, изнад стојећих фигура.

<sup>21</sup> G. Millet, *Recherches sur l'iconographie d'evangil*, Paris 1960, 396—460.

L. Grondijs, *Autour de l'iconographie byzantine du Crucifié mort sur la croix*, Leiden 1960; E. Mâle, *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris 1947, 82—84.

<sup>22</sup> Е. Мал га назива »le centre de l'Evangile« (исто, 78). Уп.: Протосинђел Др Јустин (Поповић), *Догматика православне цркве*, књига друга, Београд 1980 (фототипско издање првог издања из 1935), 367—510, посебно 375—376.

<sup>23</sup> В. Ј. Бурић, *Мајстор Радослав и сликарство Каленића*, Зограф 2 (Београд 1967), 22—29.

## La peinture murale originelle de l'église de St. Nicolas à Banja près de Priboj

SRDJAN DJURIĆ

Depuis plusieurs années déjà l'Institut de protection des monuments historiques de la RS. de Serbie exécute des travaux de conservation des fresques du XVI<sup>e</sup> siècle de l'église de Banja comme aussi de mise à jour de la première couche de peinture datant de la troisième décennie du XIV<sup>e</sup>. Jusqu'à présent l'on a découvert en partie la Vierge à l'Enfant décorant l'abside de dionicon et, aussi dans l'abside, l'Annonciation et l'Adoration des évêques, sur le mur nord de naos l'on a découvert: St. Théodore Tiron, St. Théodore Stratilate, Siméon de Serbie et le roi Milutin dans la zone inférieure et la Crucifixion et la Montée en Croix dans la zone supérieure. Sur le pilier sud-ouest est le parti-arche Jacob. L'auteur décrit les fresques en détail.

Si nous examinons le rapport entre la peinture murale du XVI<sup>e</sup> siècle et celle du XIV<sup>e</sup> qu'elle recouvre, verrons que les peintres ont suivi exactement, avec de petits écarts, le programme de la couche originelle de peinture du XIV<sup>e</sup>. Ce fait nous permet de faire quelques remarques iconographiques de sens plus général. En effet, dans le narthex est peint un cycle de fresques consacrées à la Sainte Croix (pour le moment l'on n'en connaît que la couche du XVI<sup>e</sup> siècle), et la zone moyenne de tout le mur nord porte une composition comprenant la

Montée en Croix et la crucifixion. Aucune autre église serbe ne contient de peinture murale évoquant la légende de la Sainte Croix, qui avait d'ailleurs rarement été peinte au Moyen-Age. Ceci nous fait présumer que cette légende, de même que la Crucifixion avaient été choisies avec intention. Le monastère de Banja avait été élevé dans une région limitrophe entre l'Eglise serbe et l'Eglise dite »Bosniaque« considérée à l'époque comme hérétique aussi bien par les milieux catholiques par les milieux orthodoxes. L'Eglise orthodoxe lui reprochait de ne pas vénérer les icônes et la Sainte Croix. Et c'est probablement pour cette raison que dans le programme iconographique de Banja l'on ait insisté sur ce motif; de même que des raisons semblables ont probablement poussé les donateurs de l'église de St. Sévère à Badolino sur le lac de Garda en Italie à commander la peinture de la même légende. Les nouvelles découvertes auxquelles on s'attend dans l'église de Banja perettront sans doute de mieux élucider le problème.

Le style des fresques nouvellement découvertes diffère de celui de la peinture serbe de la précédente. Il abandonne le classicisme sévère et se tourne vers plus d'expressivité. De ce fait, la peinture de Banja se range dans une époque transitoire.