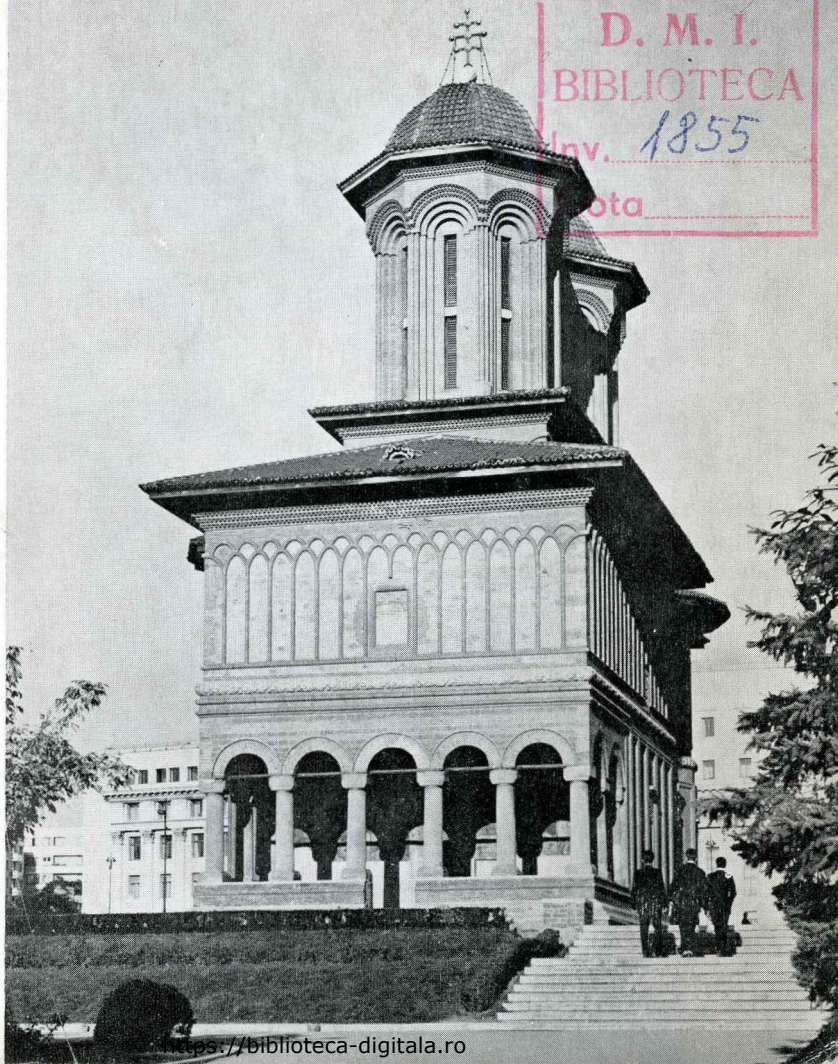


B I S E R I C A

I688

CREȚULESCU

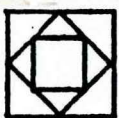
EDITURA
MERIDIANE



D. M. I.
BIBLIOTECA

Inv. 1855

ota



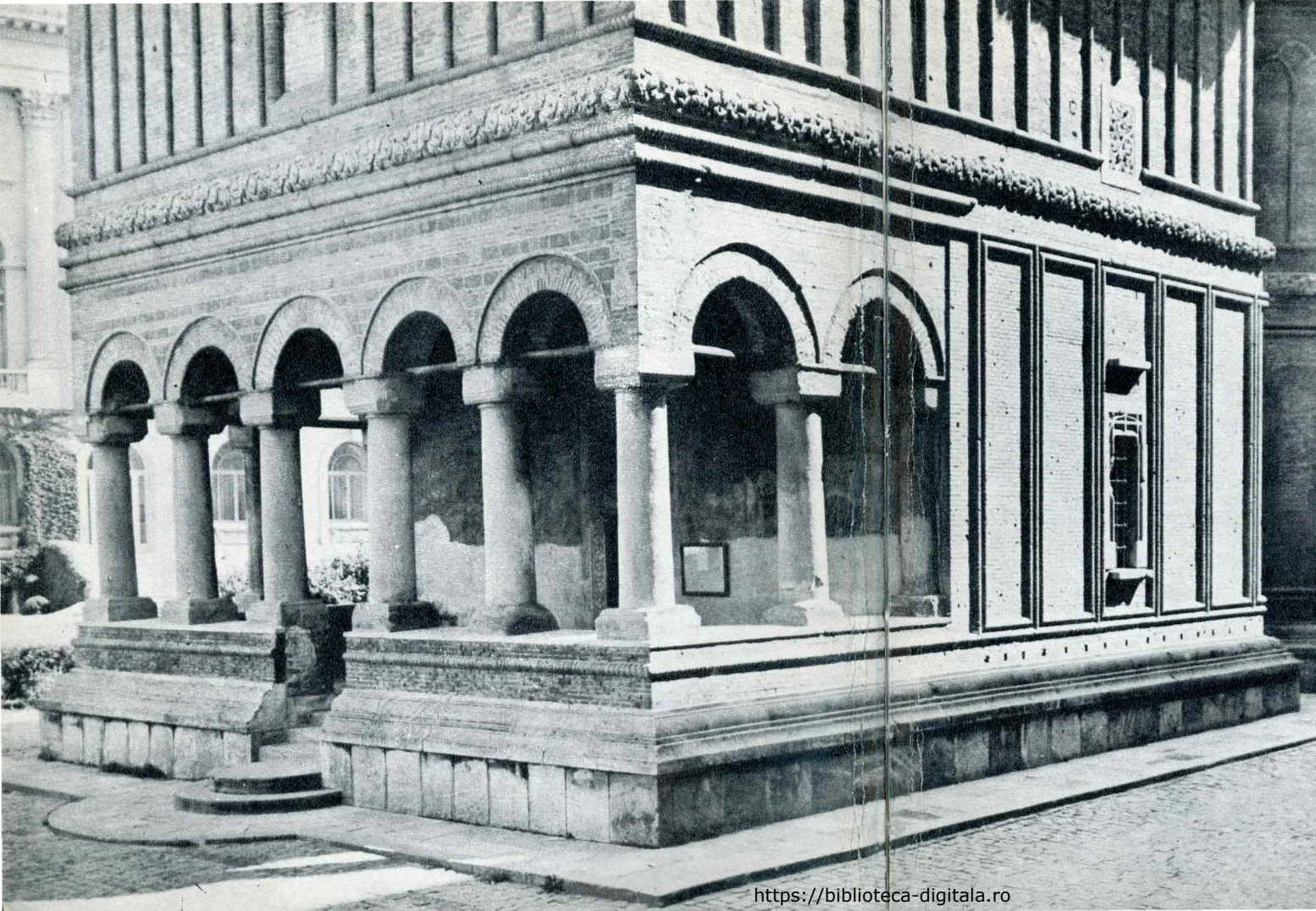
D.M.A.S.I

DIRECȚIA MONUMENTELOR
ANSAMBLURILOR
ȘI SITURILOR ISTORICE
BIBLIOTECA

Cota cărții: *J. 688.*

Inventar: *... 1855.*

MONUMENTE ISTORICE
MIC ÎNDREPTAR



I688

CORNELIA PILLAT

BISERICA
CREȚULESCU

inv. 1855

D. M. I.
BIBLIOTECA
Inv. 1855
Cota

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1969

Fotografiile executate de S. Cernescu de la Studioul
de artă fotografică al Combinatului Poligrafic « Casa
Științei » — București și Nicolae Ionescu

Pe copertă: Biserica Crețulescu — vedere dinspre sud-vest
pag. 2—3: Pridvorul bisericii — vedere dinspre sud-vest

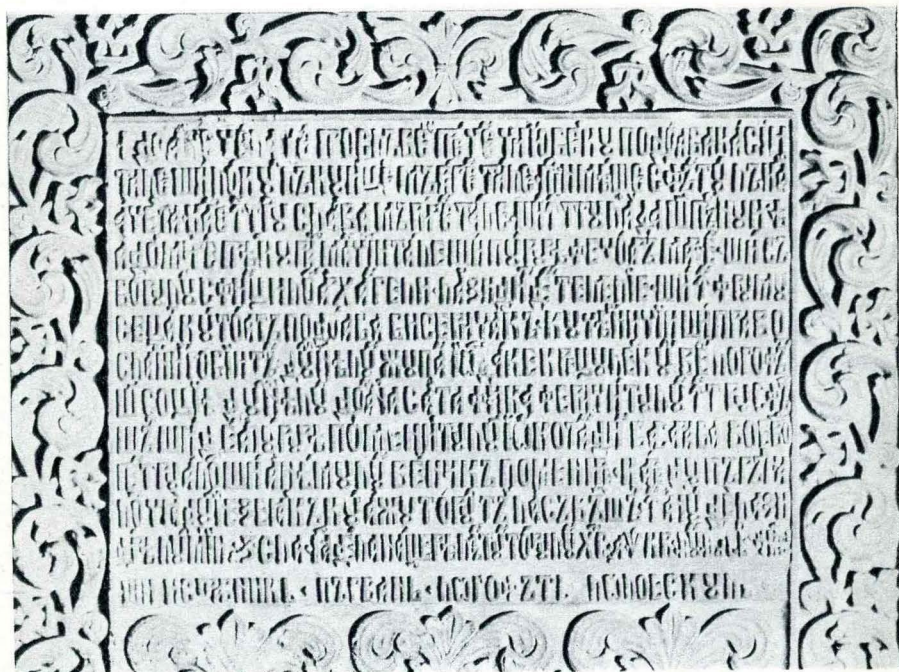


În primăvara anului 1700, « într-o fărîmă de liniște », după cum spune cronică, a avut loc nunta domniței Safta, una din ficele lui Constantin Brîncoveanu, cu Iordache Crețulescu*. Acesta nu semăna bunicului său, marele logofăt Radu Crețulescu, amestecat în zbuciumările politice ale vremurilor sale. « Cu obraz vrednic și cuvios » și « foarte înțelept », Iordache Crețulescu lua parte și asista, de pe al doilea plan, la viața politică și culturală dirijată la curte de eruditul stolnic Constantin Cantacuzino. Biserica ridicată de el în București, cu hramul « Adormirea Maicii Domnului și Sfinții Arhangheli », a fost terminată la 30 septembrie 1722, după cum se arată în pisană săpată în piatră ce se află deasupra ușii de intrare, în a doua domnie a lui Nicolae Mavrocordat (1719—1730), opt ani după drama care a sfârșit viața lui Constantin Brîncoveanu.

Deosebita eleganță a construcției și interesanta pictură care o împodobeste, dar care în unele părți, azi, abia se mai poate descifra, demonstrează că și în acei ani era încă vie efervescența artistică a epocii brîncovenești, monumentul fiind rezultatul unei maturități creatoare.

La sfârșitul secolului al XVII-lea și la începutul celui următor, meșterii zidari și pietrari, care lucraseră împreună la ridicarea ctitorilor Cantacuzinilor și ale lui Constantin Brîncoveanu (1688—1714), răspindite pe întinsul Țării Românești, formaseră un stil unitar și o școală. Arta lor era însuflețită de pătrunderea din ce în ce mai vădită a culturii umaniste și a Renașterii, care răspundea atunci aspirațiilor evoluției noastre istorice. Din îmbinarea elementelor tradiționale cu câteva elemente de plastică decorativă,

* Autorii tratatelor de istorie și de istorie a artei au adoptat transcrierea fonetică a numelui Crețulescu. Descendenții familiei, însă, au preferat scrierea morfologică de: Kretulescu. În cartea de față s-a păstrat scrierea curentă a numelui strămoșilor acestei familii, care și-au avut rolul lor deosebit în istoria Țării Românești



1. Pisania bisericii — deasupra uşii de intrare

inspirate atât de arta Renaşterii şi a barocului apusean cât şi din aceea a Orientului, ei făuresc un stil specific denumit brîncovenesc. Doriinţa de a da o interpretare ilustrativă mai bogată vechilor naraţiuni şi de a găsi noi izvoare de inspiraţie însufleţea şi pe zugravii epocii. Programul iconografic era reimprespătat fie prin revenirea la vechi scene — înlînite la începutul picturii noastre medievale —, fie prin introducerea unor detalii realiste,

fie prin interpretarea în stilul picturii vechi româneşti a unor imagini aparţinînd repertoriului iconografic apusean. Monumentele civile şi religioase ridicate atunci în Bucureşti reflectau strălucirea artistică a epocii. Din păcate prea puţine urme s-au mai păstrat, astăzi, din ceea ce contemporanii recunoşteau că forma podoaşa oraşului.

După moartea lui Constantin Brîncoveanu, Nicolae Mavrocordat, primul domn fanariot, vrînd să dea o replică faimoasei mănăstiri Hurez, ridicată de înaintaşul său, puse să se construiască falnica şi fastuos împodobita mănăstire Văcăreşti. În acelaşi timp, de cealaltă parte a oraşului se înalţă biserica marelui Logofăt Iordache Creţulescu, a cărei frumuseţe, rezultată din echilibrul dimensiunilor şi eleganţa simplă a plasticei decorative, arăta arta meşterilor constructori de a folosi fericit experienţe ale arhitecturii medievale româneşti.

Biserica a fost ridicată la bariera de nord a Bucureştilor de atunci, în « uliţa cea mare » sau « podul Mogăsoaiei », pe locul numit « puţul cu zale ». Via activitate meşteşugărească şi comercială a vremii se desfăşura în jurul curţii domneşti, refăcută şi înfrumuseţată de Constantin Brîncoveanu, pe locul Pieţii Unirii de astăzi. Aici era strîns centrul oraşului cu hanuri mari, barăci şi prăvălii pline de mărfuri, printre care mişunau călătorii şi se înghesuiau cei ce vroiau să cumpere. În decursul istoriei sale, capitala fusese de nenumărate ori arsă sau prădată de oştile turceşti, iar populaţia decimată de molime. După fiecare dezastru însă se refăcea cu repeziune, dovedindu-se astfel vitalitatea oraşului în care pulsa activitatea economică şi culturală a Ţării Româneşti. Casele boiereşti erau răspîndite pe aria tot mai largă a Bucureştilor, care, în cei 11 ani de domnie liniştită a lui Nicolae Mavrocordat, îşi măriseră suprafaţa prin înfiinţarea de noi cartiere şi mahalale. Biserica lui Iordache Creţulescu, înconjurată de noile lui case, avea să dea numele ctitorului său unui nou nucleu al oraşului numit atunci « mahalaua Creţuleştilor ».

Dintr-un hrisov dat de Constantin Brîncoveanu la 4 iulie 1702 (7210) — pentru a hotări locul de casă lui Ghiorghe Castriotul v-tori postelnic, « în mahalaua ce se zice a popii Stoiică din vale, care loc merge alătura cu podul cel mare unde iaste drumul Tirgoviştii . . . alătura cu podul în sus pînă la biserica Creţuleştilor » — se vede că Iordache Creţulescu şi-a ridicat biserica înlocuind o altă veche ctitorie a neamului său. În arhiva de documente a bisericii se găseşte azi copia unui hrisov dat de Nicolae Mavrocordat la 5 martie 1722. Actul consemnează că prima biserică, de lemn, fusese înzestrată de Constantin Brîncoveanu din pămînt domnesc, din « uliţa cea mare » la vale cu 28 de stînjeni şi pe podul uliţei în sus cu 21 de stînjeni. Mai departe se arată că, în toamna anului 1722, după ridicarea noii biserici pe locul celei vechi, Nicolae Mavrocordat i-a mai dat încă din pămînt domnesc 19 stînjeni pe lingă podul uliţei în sus, pînă în ulicioara ce cobora pe la casa lui Voicul Fiştu Seimeanul. Înzestrarea făcută de Nicolae Mavrocordat este confirmată de documentul cu data de 1 octombrie 1722 din care aflăm că

Iordache Crețulescu vel logofăt are dreptul asupra locului « ce-l dase Domnia sa din locul domnesc, bisericii sale, ce este făcută și zidită de el în orașul București ».

Pe locul astfel mărit, în jurul bisericii, de Nicolae Mavrocordat, Iordache Crețulescu și-a construit casele. La 7 aprilie 1747, la un an după moartea soțului său, Safta Crețulescu lăsa prin testament, pe lângă alte danii, și prăvăliile și casele din « ulița cea mare » pe care le cumpărase de la Tudorașcu Zăbunaru. Casele citorilor și aceste clădiri — așezate împrejurul bisericii — au dat prilejul ca, într-un zapis din 1762, biserica să fie luată drept mănăstire. În « Istoria politică și geografică a Țării Românești de la cea mai veche a sa întemeiere pînă la 1774 », M. Cantacuzino o trece ca « mănăstire fără han », iar în 1846 călătorul rus Uspenski notează că mănăstirea nu avea călugări. În planul rusec din 1770 și în cel al cartografiilor austriece F. Ernest și T. B. Purcel, făcut între anii 1789—1791, nu figurează han în jurul bisericii Crețulescu. Dar, în anul 1822, consulul prusac la București, Ludovic Kreutchely menționează marele han de la mănăstirea Crețulescu.

Desigur că, între timp, urmașii citorilor urmînd exemplul egumenilor mănăstirilor : Gheorma Banul, Sf. Ioan Grecesc, Stavropoleos și Zlătari, vrînd să mărească veniturile bisericii, au schimbat destinația clădirilor de incintă, transformîndu-le în prăvălii și case de adăpost pentru mărfuri și călători. Deteriorat de cutremurul din 1838, hanul de la Crețulescu a fost refăcut între anii 1851—1852. În planul Bucureștilor din 1852 el avea forma unui dreptunghi, mărginînd « podul Mogoșoaiei », și era socotit printre hanurile importante.

În curtea joasă, în mijlocul căreia se afla biserica, se intra dinspre Calea Victoriei de astăzi, pe poarta boltită a unui turn clopotniță cu ceas.

Înfățișarea noilor clădiri de la Crețulescu refăcute între anii 1851—1852 arată adoperea stilului neoclasic occidental al secolului al XIX-lea — rezultat din îmbinarea unor elemente renascentiste cu altele gotice sau baroce. Aceluiași stil îi aparțineau și decorațiile turnului clopotniță, de la Crețulescu, refăcute din nou la începutul secolului nostru, de arhitectul Petre Antonescu (1873—1964). O fotografie din 1939 ne arată turnul clopotniță rămas singur atunci, în picioare, din ansamblul de clădiri ce înconjurau altădată biserica, dar dărîmat și el după ce restaurarea ei completă a fost desăvîrșită. În partea de jos a turnului se intra printr-o arcadă impunătoare în plan cintru, susținută de o parte și de alta de două coloane compozite. În partea de sus fațadele camerei clopotelor erau împodobite cu frontoane clasice cu profiluri reliefate puternic. Dărîmarea definitivă, din 1939, a întregului ansamblu de clădiri a degajat silueta bisericii, restaurată între anii 1935—1936, de Comisia Monumentelor Istorice, după proiectele arhitectului Ștefan Balș.

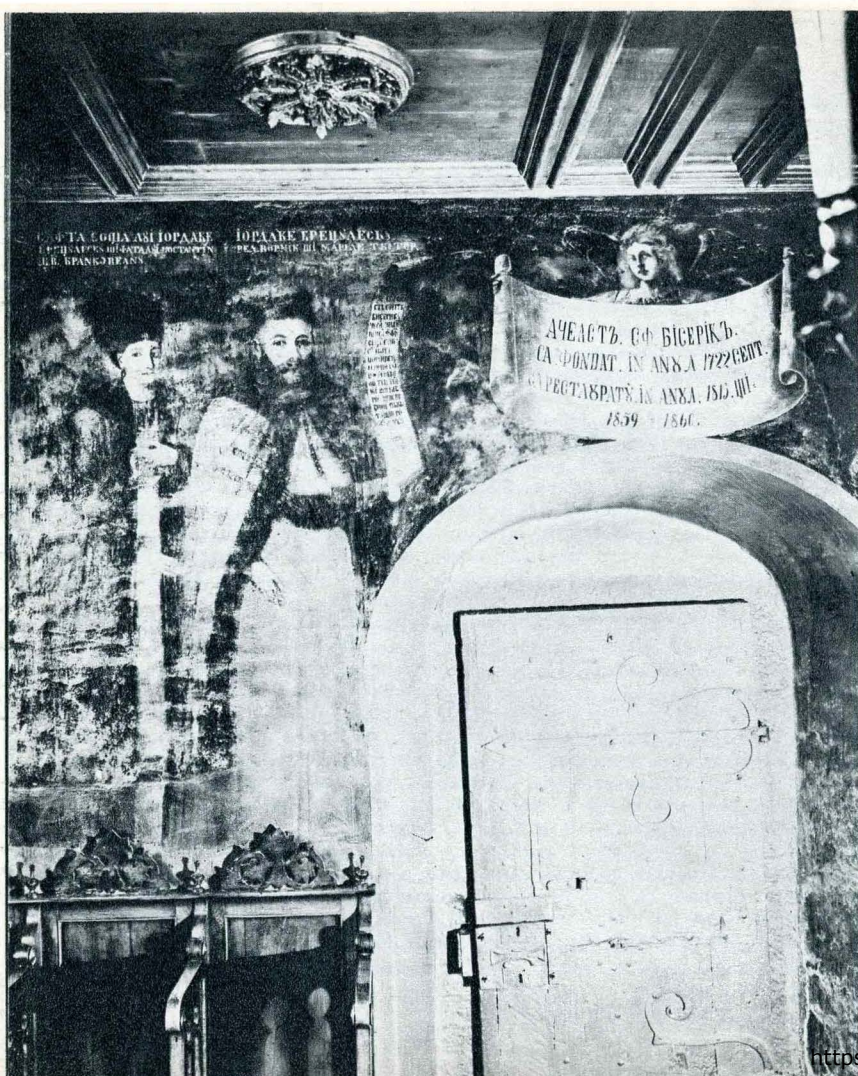
O fotografie a tabloului ctitoricesc din pronaos, păstrată în arhiva Direcției Monumentelor Istorice, arată și pisania ce se afla pictată în anul 1860 deasupra ușii de intrare, pe o filacteră desfășurată între miinile unui înger. Scrisă în litere latine, ea precizează

că « biserica fondată în anul 1722 a fost restaurată în 1815 și între anii 1859—1860 ». Ultima refacere necesară după cutremurul din 1838, care îi deteriorase bolta și un turn, a fost realizată de arhitectul austriac Lipizer.

Biserica inițială avea planul trilobat cu pridvor deschis, pe coloane așezate pe o balustradă, și fațade ornamentate cu cornișă, panouri mărginite de ciubuce din cărămizi, de forme speciale, și briu învelit cu stucaturi florale. În partea de nord, în dreptul pronaosului, era flancat un turnuleț în care se afla scara spirală ce ducea la turla clopotniță de pe pronaos. O altă turlă se afla pe naos. Fațadele erau străbătute la mijlocul celor trei abside și pe fațadele de sud și de nord ale pronaosului de cite o fereastră, deasupra căreia se mai afla cite o ferăstruică. În interior, naosul era despărțit de pronaos prin stlpi așezați pe piedestale înalte.

Lipizer a păstrat structura planului trilobat, dar a desființat turnulețul alipit fațadei de nord, suprimînd și clopotnița de pe pronaos, care s-a construit, după cum am văzut, la intrarea în curtea bisericii. Absidei altarului i s-a lipit la nord o construcție semicirculară, acoperită separat, iar deasupra naosului a fost refăcută din paintă turla inițială. Pridvorul a fost zidit, astupîndu-se spațiul dintre coloane. Fațadele au fost tencuite în întregime, îngropîndu-se în zidărie reliefulurile decorației originare și dîndu-li-se în schimb un ușor aspect neoclasic. Fațada de apus, conturată cu un fronton clasic, era străbătută de o parte și de alta a ușii de intrare de cite două ferestre. Ferestrele absidelor și ale pronaosului au fost păstrate, dar s-au astupat ferăstruicile din partea de sus. Toate ferestrele rămase, de formă dreptunghiulară, se terminau în partea superioară cu un arc în plin cintru, ornamentat cu o rozetă. În interior, s-au scos coloanele, naosul rămînd despărțit de pronaos doar printr-un timpan.

Tot în anul 1860, pictorul Gh. Tattarescu fusese solicitat să acopere vechile fresce cu o nouă pictură. O dată cu ultima restaurare s-a dat la o parte pictura lui Tattarescu și s-au dezvelit frescele din 1722, fără să se descopere însă și ansamblul tabloului ctitoricesc — distrus astăzi parțial. În dreapta ușii de intrare în pronaos portretele pictate de Tattarescu arată și azi pe Iordache Crețulescu, Safta, soția lui, Constantin Brîncoveanu și Marica Doamna, și pe Pirvu și Vișa, părinții lui Iordache. Pe peretele de la sud și cel de la nord se mai deslușesc vag: Radu Crețulescu, vel logofăt, Dobromir Crețulescu, vel ban al Craiovei, Stan Crețulescu, vel logofăt și Dragomir Crețulescu, vel vornic, toți patru moșii și strămoșii lui Iordache. Restul tabloului ctitoricesc, care se afla la apus, în stînga ușii, este complet șters. El poate fi reconstituit cu ajutorul fotografiilor păstrate în arhiva Direcției Monumentelor Istorice ce arată pe urmașii citorului care au contribuit la repararea și înfrumusețarea bisericii, în 1815. Data este confirmată de inscripția, în litere cirilice, de pe filacteria ținută în mină de primul dintre ei, marele ban Constantin. El este urmat de Istrate Crețulescu vel vornic, sora lui, Ecaterina Știrbei, Toma vel logofăt, Alexandru vel logofăt și Constantiu vel paharnic.



2. Fragment din tabloul ctitoricesc — pronaos (pictură refăcută în 1860 de Gh. Tattarescu): Iordache Crețulescu și soția sa Safta Brincoveanu

3. Portrete din tabloul ctitoricesc: Constantin Brîncoveanu, Marica Doamna și părinții lui Iordache Crețulescu — Pirvu și Vișa

În pridvor, pe frescă, existența a două însemnări, una din 1758 și alta din 1802, demonstrează că între anii 1722 și 1860, nu se revenise asupra picturii originare a pridvorului, pictură de aceeași unitate stilistică cu aceea din interiorul bisericii, ale cărei prețioase urme le studiem astăzi. Numai pictura turlei de pe naos a fost refăcută, integral, în zilele noastre.

Arhitectura bisericii are particularitățile comune unei categorii de monumente ridicate în Țara Românească în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea, sintetizând armonios diferite procedee de construcție ale arhitecturii vechi românești. Biserica are planul trilobat, combinat cu un pronaos supralărgit, și un pridvor deschis în față. Cele două turlă înalte îi dau ceva din aspectul sprinten și elegant al bisericilor moldovenești. O turlă se află pe naos și un turn clopotniță pe pronaos, la care se ajunge pe o scară în spirală ce suie în interiorul micului turn alipit pe fațada de nord. Nava amintește de planul trilobat al Coziei cu patru pilăstria flancind absidele laterale și menite să le întărească și să reducă totodată diametrul bolților. Ei sînt legați de pereții de la apus și răsărit prin arcurile nișelor săpate în grosimea zidurilor.

Naosul este împărțit în trei travee. Cea dinspre apus care păstrează încă structura planului de la Cozia este boltită cu un semicilindru, pereții de la nord și sud avînd fiecare în grosimea lor cîte o nișă cu arcada înaltă mărginită înspre răsărit cu un picior lat de zidărie. Traveea centrală, de formă pătrată, lărgită lateral cu cele două abside semicirculare, are turla așezată deasupra, sprijinită pe pandantive. Zidurile traveei dinspre răsărit spre deosebire de Cozia sînt drepte și fără arcade, simetrice cu cele dinspre apus. În grosimea lor la nord și sud au însă firidele scunde dar adînci și încăpătoare ale proscomidiei și diaconiconului. Traveea este prelungită direct și închisă spre răsărit cu absida altarului.

Absidele naosului sînt întărite fiecare cu cîte o arcadă îngustă care le dublează. Arcele acestor arcade, care suportă direct greutatea turlei, sînt oprite în consolă la nivelul de naștere al semicercului și se pierd în picioarele masive de zid ce încadrează absidele. Această simplificare a sistemului, mai complicat, de boltire de tip Cozia, unde turla este sprijinită pe un al doilea rînd de arce mai mici, scoase în consolă, peste arcele mari — procedeu necesar pentru a reduce spațiul central la un pătrat perfect — este caracteristică evoluției arhitecturii muntenești, din prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

Bolta altarului prezintă de asemenea o altă particularitate a structurii bisericilor din această epocă. Astfel, suprafața curbă a bolții iese în afara feței verticale a zidului, pe care se sprijină, și formează o consolă continuă în jurul hemiciclului altarului. Timpanul zidului dinspre vest al naosului de asemenea are și el o astfel de îngroșare în consolă, la nivelul de naștere al bolților. Greutatea turlei se sprijină așadar, la nord și sud, pe arcele întărite ale absidelor laterale și este transmisă picioarelor masive de zid. La răsărit, greutatea cade pe arcul triumfal sprijinit pe bolta în consolă a altarului.

La apus, turla apasă arcul bolții în leagăn, proptit de timpanul întărit care desparte naosul de pronaos.

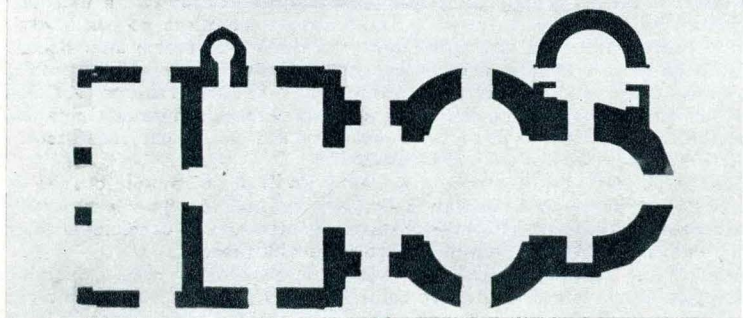
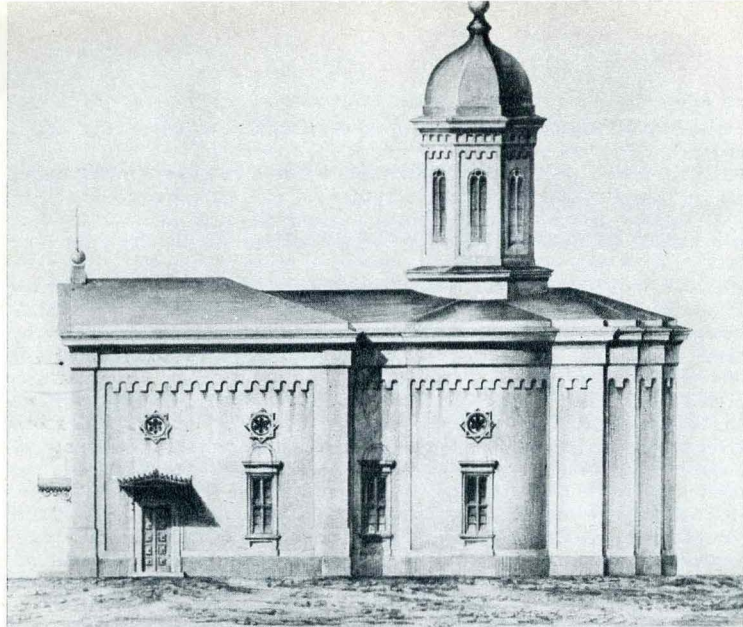
Turla nu este așezată direct pe circumferința creată de marginea superioară a pandantivilor de colț, ci are diametrul micșorat prin introducerea unei zone tronconice cu un profil circular, ca un inel proeminent. Tamburul circular al turlei este transformat, la exterior, într-o prismă cu opt fețe străpunse fiecare în axul lor de cîte o fereastră îngustă și înaltă.

Naosul este despărțit de pronaos prin trei arcade pe patru coloane de piatră, din care cele laterale sînt angajate în pereți. Arcadele, legate între ele prin coarde de lemn, sînt de formă semicirculară. Coloanele nu sînt așezate direct pe pardoseală ca la biserica lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș (1517), ci pe pedestale înalte, terminate, în partea de sus, cu baze profilate formînd retrageri succesive. Coloanele au capitele de formă regulată, cu același sistem de profile. Fusurile sînt cilindrice, canelate vertical, la fel cu cele de la Mănăstirea Cotroceni (1679) și au, deasupra bazei și dedesubtul capitelului, cîte o brățară lată în ușor relief, pe care sînt sculptate flori de crin, asemănătoare acelor care împodobesc coloanele de la Curtea de Argeș, motiv reluat la mai toate monumentele ridicate de Cantacuzini.

Pronaosul este supralărgit față de naos, pînă la linia absidelor laterale, căpătînd astfel o formă dreptunghiulară în sens perpendicular pe axul bisericii. Această dispoziție amintind de pronaosurile de la mănăstirea Căldărușani, de la Patriarhia din București, de la mănăstirile Radu Vodă, Cotroceni și Văcărești și multe altele, inspirate toate de la biserica lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș, are un sistem propriu de boltire, mult mai simplu decît prototipul de la care pornește, fiind adaptat la dimensiunile mai modeste ale bisericii. Astfel, pentru a se reduce suprafața dreptunghiulară a încăperii la forma unui pătrat, peste care să fie posibilă construirea unei calote pe pandantivi, s-au boltit spațiile laterale rezultate din supralărgire, cu două arce foarte late. Scoase în afara peretelui la fel ca și la naos și altar, arcele sînt sprijinite pe console orizontale, la nivelul nașterii lor. Calota pe pandantivi se proptește așadar la nord și sud pe grosimea acestor arce late, iar la răsărit și apus pe alte două arce mai înguste, alipite de timpanele pereților. Ea este așezată ca și turla de pe naos pe un inel în relief. Pe această structură astfel consolidată este ridicat înaltul turn al clopotelor.

Pentru a stăvili împingerile bolților asupra pereților pe lângă obișnuitele coarde de lemn, existente peste tot la nașterile arcelor și bolților, au mai fost prevăzuți tiranți de fier așezați deasupra lor, precum și armături metalice introduse în canalele fostelor legături de lemn, cuprinse la diferite nivele în grosimea zidurilor.

Pridvorul bisericii este spațios. Văzută de departe, fațada dinspre apus a bisericii apare minunat împodobită de ritmul celor zece coloane cilindrice de piatră, pe ale căror capitele de formă geometrică regulată, cu profile simple se sprijină succesiunea liniștită a arcașelor în plin cintru. Coardele de lemn leagă arcadele între ele deasupra capitelilor.



Bazele coloanelor sînt așezate pe o balustradă de zidărie plină, ce înconjoară pe trei părți pridvorul, întreruptă de intrarea aflată în axul fațadei. Pridvorul este acoperit de două calote despărțite între ele printr-un arc îngust.

Lumina pătrunde în biserică prin ferestre cu glafuri adînci și cu ancadramente profilate din piatră, în exterior. Altarul are o fereastră în ax, naosul cîte două ferestre, situate

◀ 4. Proiectul de restaurare al bisericii Cretulescu, propus de arhitectul Lipizer în 1858

5. Biserica Crețulescu după resturarea din 1860 — vedere dinspre sud



în absidele laterale și câte una în nișele de la sud și nord; pronaosul are, de asemenea, câte o fereastră care străbate zidurile laterale la care se adaugă cele opt ferestre de la turla naosului precum și mica fereastră a proscomidiei.

Așa cum le vedem astăzi, fațadele bisericii sînt din cărămidă aparentă, deși la început ele erau acoperite cu o tencuială subțire ca toate bisericile acelei epoci. La restaurare, neputînd fi posibilă o nouă tencuială peste cea veche, decît dacă s-ar fi adîncit rosturile dintre cărămizi pe o adîncime de 2 cm — ceea ce ar fi stricat vechea zidărie — s-a hotărît ca exteriorul să rămînă din cărămidă aparentă.

Fațadele sînt împărțite în două de un brîu, inițial făcut din cărămidă, acoperit cu o ghirlandă de frunze de acant stilizate, păstrîndu-se astfel principiile plasticii sculptate brîncovenesti, de a adapta, cu măsură, o decorație inspirată de reliefurile ornamentice vegetale apusene. La restaurare, s-a înlocuit stucatura cu o sculptură în piatră, reproducînd exact decorația originală. O fâșie din vechiul brîu de cărămidă se mai păstrează, azi, deasupra ferăstruicii de nord a altarului.

Plastica fațadelor subliniază silueta sprintenă și înaltă a monumentului, accentuată prin liniile verticale ale panourilor și ale elementelor decorative. Brîul nu împarte fațadele în două părți egale; registrul de jos este mult mai înalt decît cel superior, creîndu-se impresia că partea de sus este mai îndepărtată și mărîndu-se astfel iluzia înălțimii edificiului. Linia brîului nu taie accentuat fațadele căci aici s-au suprimat cele două rînduri de cărămizi zimțate, care-l încadrau de obicei, îngroșîndu-l.

Registrul de jos este împodobit cu panouri lungi, dreptunghiulare, mărginite de ciubuce duble de cărămizi, rotunjite. Marginile verticale ale panourilor formează prin alăturarea ciubucelor, un mănunchi mai gros, care accentuează liniile înalte. În registrul superior panourile sînt mai înguste. Marginile lor sînt alcătuite dintr-un ciubuc simplu de cărămizi. Verticalitatea decorației este și mai mult accentuată prin al doilea rînd de arce frînte, care se succed în partea superioară și cu picioarele căzînd pe virfurile arcelor de dedesubt. Cornișele sînt formate, ca de obicei, din trei rînduri de cărămizi dispuse zimțat. Soclul înalt, inițial din cărămidă, a fost acoperit cu piatră.

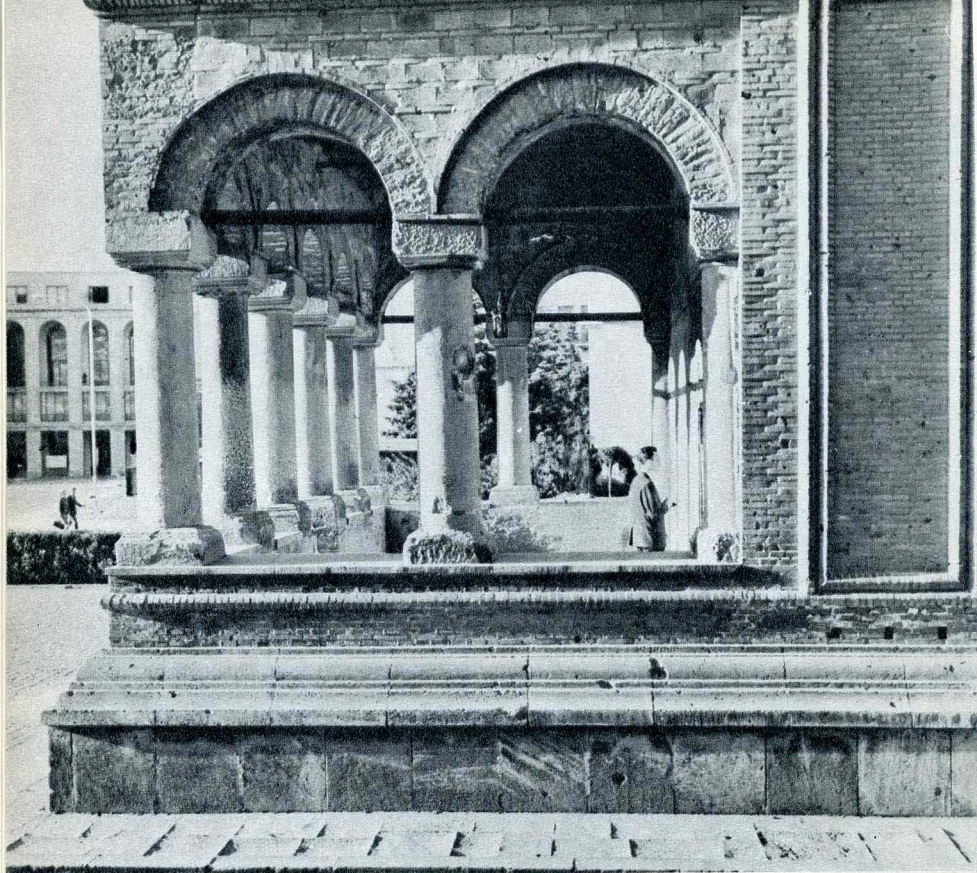
Ferestrele lungi, foarte înguste, dreptunghiulare ale turelilor sînt înconjurate de trei arcade din cărămizi subțiri, retrase succesiv, ale căror arce cad pe mici capetele drepte. Arcele sînt încadrate la rîndul lor de alte trei rînduri de cărămizi așezate pe muchie, ale căror picioare lungi, alăturate, alcătuite din ciubuce scoase în relief, subliniază liniile înalte ale turelilor. Cornișa turelilor este făcută de asemenea din două rînduri de cărămizi așezate pe muchie. Ferestrele bisericii au rame de piatră în arc frînt — încadrat de baghete încrucișate — elemente de influență gotică, integrate în sinteza arhitecturii

6. Turile bisericii Crețulescu



inv. 1855





7. Pridvorul văzut dinspre sud

moldovenești și aduse în Țara Românească, în vremea lui Matei Basarab de meșterii moldoveni care au construit biserica Stelea din Tirgoviște. Ferestrele mici din registrul superior sînt acoperite cu vrejuri caracteristice decorației brîncovenești.

Chenarul din piatră al portalului este și el decorat cu motivele specifice sculpturii brîncovenești: vrejuri vegetale, frunze de acant, lalele etc. Deasupra intrării este așezată pisania, scrisă cu litere chirilice, îngrijit săpate. Anul 1787 însemnat pe ușa de fier indică, probabil, data înlocuirii celei vechi.

Portalul, de asemenea din piatră sculptată, păstrează forma caracteristică epocii brîncovenești împodobind cadrul ușii și scoțînd în evidență pisania. Rama ușii, mărginită de două profile înguste, cuprinde o împletitură în relief din vrejuri, frunze de acant și boboci de floare, ce se adună și se desfac ritmic din triunghiuri ce se succed la distanțe egale. Jos, la cele două extremități, rama se termină printr-un motiv decorativ format din lalele stilizate, ale căror codițe se încrucișează în diagonală, într-un pătrat. Golul dintre lalele dispuse în colțuri este umplut de cupe de flori suprapuse. În partea de sus ușa este mărginită de un arc în acoladă. Deasupra lui se află o bandă, mai lată decît rama, cuprinzînd trei grupuri de cîte două frunze de acant adosate. Aceasta formează partea de jos a cadrului, în care este înscrisă pisania.

Privită în ansamblu ornamentica portalului este sobră, deosebindu-se de încărcătura barocă a portalurilor de la Biserica Fundenii Doamnei (1699), Biserica Colțea (1701), Biserica Stavropoleos (1724) și Mănăstirea Văcărești. Ea este distribuită cu măsură, împletitura discretă și clară a elementelor decorative, dînd o elegantă podoabă monumentului.

Biserica Crețulescu păstrează caracteristica epocii brîncovenești de a sintetiza diferite procedee de construcție ale arhitecturii noastre vechi. Accentele pe care le dă plastica decorativă sînt de asemenea cele cuprinse în repertoriul de elemente folosite în epocile anterioare, la care se adaugă o ornamentică vegetală sculptată, inovație a meșterilor celei de a doua jumătăți a secolului al XVII-lea.

În ansamblu și detaliu biserica Crețulescu rămîne — prin proporțiile sale armonioase, prin echilibrul perfect dintre masele arhitecturale și decorația sculptată — unul din cele mai frumoase exemplare ale arhitecturii muntenești de la finele evului mediu.

Decorația pictată a bisericii, deși deteriorată și pe alocuri complet ștearsă, întregeste în egală măsură valoarea artistică și istorică a monumentului. Ansamblul iconografic și specificul stilistic sînt reprezentative pentru un anume moment al culturii și artei muntenești: perioada numită postbrîncovenească. Înnoiri — inerente acestei perioade de profunde modificări în toate domeniile culturii și vieții contemporane — definesc o nouă viziune nu numai din punct de vedere stilistic, dar chiar și în domeniul iconografiei. Între altele, reprezentarea (în pridvor) a apocalipsului și introducerea citorva scene noi în ciclul patimilor subliniază influența — mai demult pătrunsă în arta Țării Românești — a Occidentului.

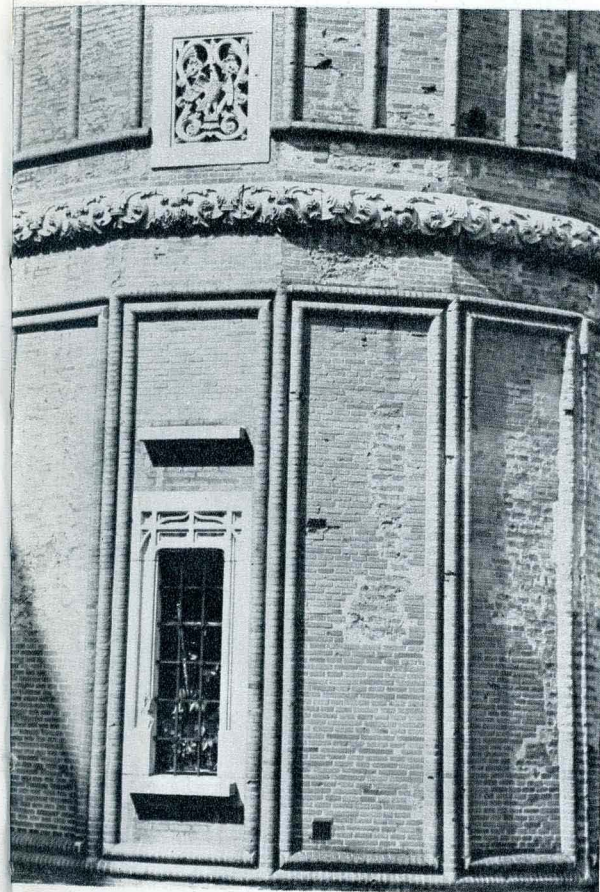
Pictura absidelor este repartizată pe trei registre a căror înălțime merge descrescînd de jos în sus. Pe primul registru de jos sînt zugrăviți în altar sfinții părinți ai bisericii, în naos sfinții militari, în pronaos sfinții pustnici. Celelalte două registre ale absidelor sînt împărțite în scene mari, delimitate între ele prin benzi de culoare deschisă. Bolta în leagăn dinspre apus a naosului a fost fragmentată în tablouri mici ca icoanele — împărțire cerută și de amploarea acordată ciclului Patimilor. Fișii înguste împodobite cu bogate motive decorative (frunze de acant) înconjoară unele din scenele principale. Medalioane cu chipuri de sfinți, printre care se împletesc vrejuri de flori, frunze și fructe separă primele două registre ale absidelor și decorează intradosul arcelor.

Pe semicalota altarului este figurată Fecioara cu pruncul pe genunchi, străjuită de doi arhangheli, iar în registrul inferior se mai păstrează urme din Împărtășania apostolilor: Hemiciclul altarului mai cuprinde Cortul Mărturie și scene din viața Maicii Domnului: Ofrandele respinse, Rugăciunea Anei și a lui Ioachim, Ioachim și Ana stînd la o masă, Nașterea Fecioarei, Prezentarea Fecioarei la Templu, Intrarea în Biserică, Buna Vestire. În proscomidie — păstrîndu-se inconografia tradițională a bisericilor muntenești — se mai văd urme din reprezentarea « Viziunii Sf. Petru din Alexandria » și din « Pieta » (Isus coborît de pe cruce, între Maica Domnului și Sf. Ioan).

Pe arcul triumfal urmează de la sud spre nord: Ospitalitatea lui Avraam, Isus copil predicînd în templu, Înălțarea la cer și Necredința lui Toma.

În naos, pe semicalota absidei sudice, se pot vedea urme din scena: « Cea de a doua venire a lui Isus », iar la nord, « Coborîrea la iad ». Urmează un registru cu reprezentarea minunilor la sud și scenele care sîrșesc ciclul Patimilor la nord. Pe registrul următor este reprezentat ciclul marilor sărbători, de la sud la nord în următoarea ordine: Închinarea magilor, Prezentarea la Templu, Botezul, Cina din casa lui Simon, Alungarea negustorilor din templu, Schimbarea la față, Intrarea în Ierusalim și Învierea lui Lazăr. Pe bolta în leagăn dinspre apus a fost reprezentat un amplu ciclu al Patimilor. Episodul trădării lui Iuda a fost împărțit (ca la biserica Sf. Nicolae Domnesc din Argeș) în două scene: « Intrarea soldaților în grădina Ghetsemani » și « Prinderea lui Isus ». O altă scenă inspirată de astă dată de arta apuseană reprezintă pe Isus adus în fața poporului. Scena « Încoronarea cu spini » nu mai este inclusă, ca de obicei, în reprezentarea Batjocoririi, ci este tratată separat, ca în Occident.

Pe timpanul dinspre apus s-a zugrăvit « Răstîgnirea » iar dedesubt « Adormirea Maicii Domnului », a cărei reprezentare amintește și ea pe aceea de la Biserica Domnească din Curtea de Argeș. În afară de un fragment din obișnuita reprezentare a Adormirii



8. Fereastră cu ramă de piatră și ancadrament din baghete încrucișate



9. Detaliu din rama pisaniei — deasupra ușii de intrare

se mai disting scenele: « Maria luîndu-și rămas bun de la femeile mironosițe și de la apostoli » și « Apostolii în fața mormîntului gol ».

Pronaosul este decorat cu reprezentarea acatistului Maicii Domnului; pe timpanele laterale cele patru momente ale Bunei Vestiri iar restul scenelor, pe registrul inferior. Pe timpanul de est este figurată o amplă închinare către Maica Domnului. Pe arcurile late ce sprijină calota sînt figurate pe panouri largi minunile, printre care se distinge scena : « Lăsați copiii să vie la mine », rar întîlnită în pictura ordotoxă, dar frecventă în cea apuseană.

În pridvor pe cele două calote pe pendentivi și pe timpane sînt reprezentați: Isus Emanuel, psalmii, Sinoadele ecumenice, Adormirea Sfîntei Eufimia și Facerea lumii, armonioasă reluare a obișnuitei decorații pictate a pridvoarelor brîncovenesți. Pe peretele de răsărit, în locul obișnuitei Judecări din urmă s-a reprezentat Apocalipsul, ciclul pictat pentru prima oară în trapeza Mănăstirii Dionisiu (1574) de la Muntele Athos. Se știe astăzi că la baza formării iconografiei atonite a Apocalipsului au stat gravurile lui Dürer și Cranach. Tablourile se succed ca niște icoane, pe două registre de-a lungul peretelui de răsărit. Ciclul apocalipsului nu este complet reprezentat, căci din cele 17 scene ce figurează la Dionisiu, la Crețulescu sînt numai 13.

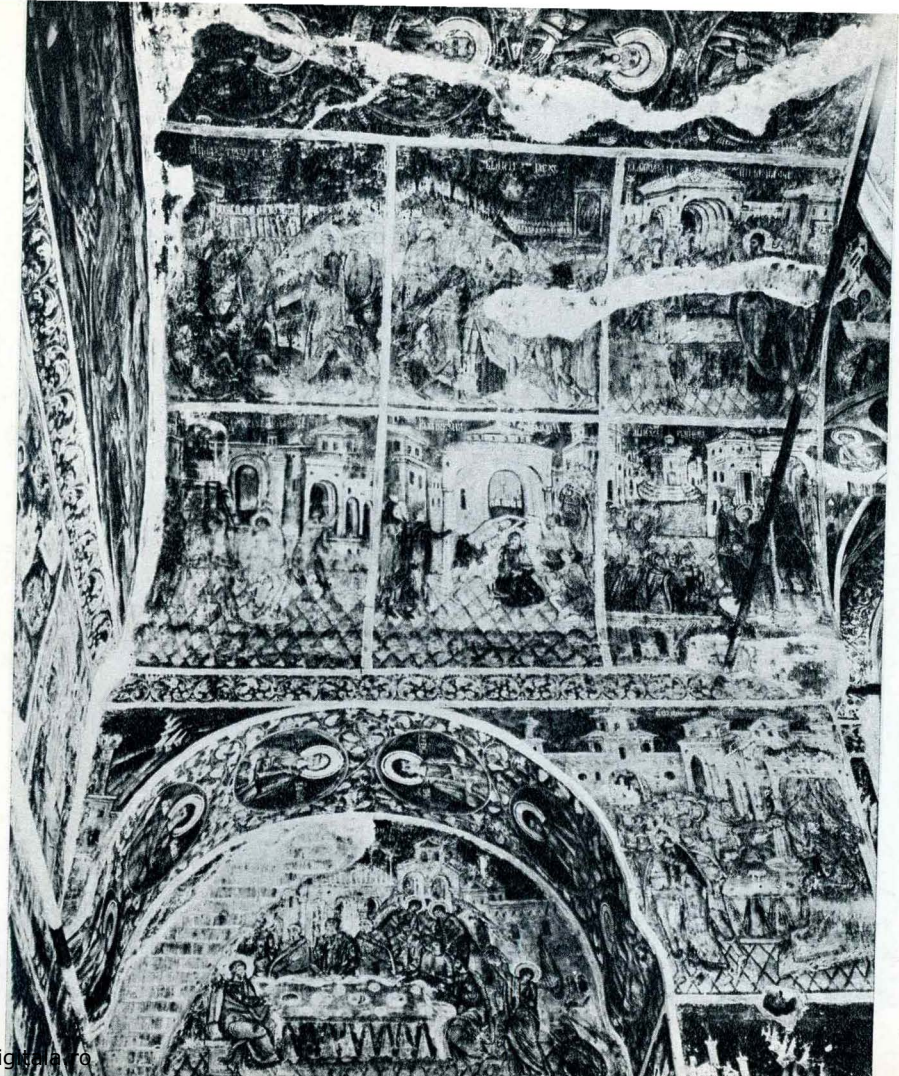
Ciclul marilor sărbători începe cu o scenă care îmbină Închinarea magilor cu un episod din Nașterea lui Isus. În fața unui staul acoperit cu șîță și prevăzut cu un fronton clasic, Maica Domnului așezată pe o lăvicioară ține copilul gol pe genunchi. Iosif stă în picioare în spatele ei. Din stînga vin magii, primul din ei oferindu-și în genunchi darurile.

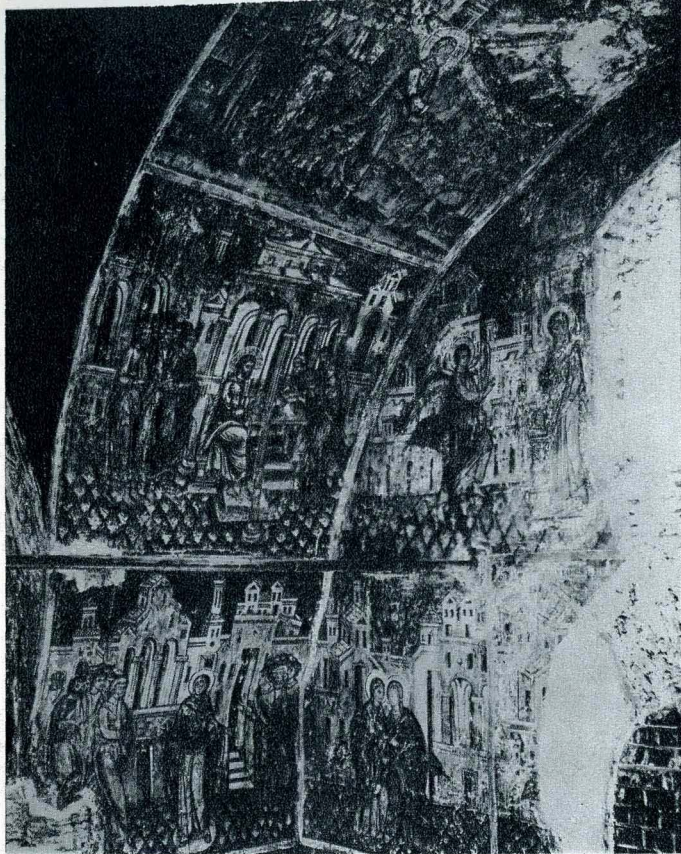
În « Învierea lui Lazăr », acesta este reprezentat drapat într-un giulgiu, sprijinit la spate de unul din apostoli și odihnindu-se pe marginea mormîntului deschis.

Din cele arătate pînă aici se poate constata că în repertoriul iconografiei tradiționale s-au introdus totuși unele amănunte care vădesc influențe apusene, fără ca acestea să devină precumpănitoare în ansamblul decorativ al monumentului. Din acest punct de vedere pictura bisericii Crețulescu este specifică pentru marile ctitorii boierești din veacul al XVIII-lea.

Astfel, cităm următoarele amănunte înnoitoare: decorul de la Ghetsemani figurează o grădină înconjurată de un gard din uluci cu poartă rustică de lemn; în scena « Spălării mîinilor », Isus întoarce spatele lui Pilat; el este îngenunchat și încununat cu spini, scena avînd loc într-o curte interioară; este apoi biciuit, legat de o coloană ce se află în mijlocul unei piețe, iar două personaje privesc desfășurarea supliciului din balconul unei case. Este dus în fața mulțimii, scena petrecîndu-se pe o stradă; în drumul calvarului, Isus cade sub greutatea crucii; pironirea lui Isus se face pe crucea întinsă jos; în scena

10. Jumătatea de nord a bolții în leagăn din naos: scene din ciclul Patimilor





11. Vedere de ansamblu
în pronaos: scene
din acatist și minuni



12. Cei patru cavaleri
ai apocalipsului —
detaliu din pictura
pridvorului

Răstigirii, Maica Domnului e înconjurată de mironosițe și de Ioan; Maria ingenunchată asistă la coborîrea lui Isus de pe cruce; Iosif și Nicodim duc la groapă, ținînd ca într-un hamac, trupul dezvelit al lui Isus.

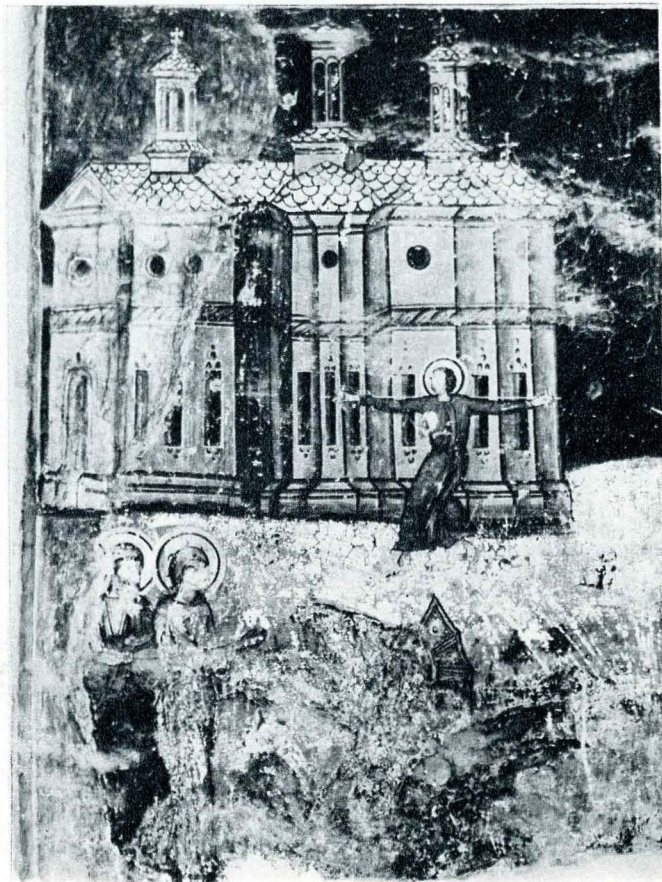
În pronaos acatistul Maicii Domnului începe cu Fecioara la fîntină, reprezentare frecventă în pictura muntenească. Din lipsă de spațiu personajele scenelor sînt reduse la numărul esențial necesar ilustrării textului, compozițiile păstrînd specificul iconografiei ortodoxe tradiționale. Excepție face reprezentarea Maicii Domnului apărătoarea, ce apare singură în picioare, cu brațele ridicate în gestul de rugă și ocrotire față de credincioșii din jur.

În scenele Apocalipsului s-a păstrat în mare parte iconografia de la Dionisiu. Cu toate acestea se observă unele inovații datorite desigur faptului că, afară de modelul de la Athos, zugravul a mai cunoscut și alte reprezentări și a combinat noi elemente introduse între timp în pictura religioasă, dînd naștere unei interpretări originale. Astfel, evanghelistul Ioan este reprezentat tînăr ca în gravurile germane și nu bătrîn, cum era firească să fie în momentul în care a scris Apocalipsul și cum este arătat în pictura de la Athos. În a doua scenă, apariția divină amintește de gravurile care ilustrau toate atributele neobișnuite ale vedeniei, întrucîpîndu-l pe Tatăl ceresc cu detaliile pitorești descrise în Apocalips: capul bătrîn cu părul și barba albă, ochii în flăcări, sabia ieșind din gură și cele șapte stele ținute în mîna dreaptă. În tabloul de la Dionisiu descrierea fantastică a apariției este simbolizată prin figura lui Isus. În schimb la Crețulescu, în majoritatea scenelor, apariția lui Isus « cel vechi de zile », cu părul alb, cu veșmintele albe, nimb cruciger și cu figura matură a fost înlocuită de imaginea lui Dumnezeu ca un bătrîn cu plete albe, reprezentare interzisă de canoanele picturii bizantine.

Cu toate acestea pictura de la Crețulescu nu se instrăinează de tradiția românească. Pictorul a reușit o îmbinare atît de firească a elementelor noi cu cele vechi încît opera sa capătă valoarea unei sinteze. Compoziția păstrează simpla schemă geometrică tradițională; perspectiva inversată continuă a fi folosită, cu unele corective care vădesc încercarea pictorului de a sugera a treia dimensiune.

Personajele sînt înalte, grațioase, cu mișcări din care nu lipsește un oarecare manierism. Secolul « luminilor », ale cărui ecouri ajunseseră la acea vreme și în țările noastre, aduce cu el și spiritul laic, o mentalitate în care viața și realitățile ei începeau să pună în umbră concepțiile medievale. Aceasta este și atmosfera pe care o degajă interpretarea stilistică a picturii din biserica Crețuleștilor.

Ansamblul pe care-l prezentăm este însă semnificativ și pentru alte elemente înnoitoare: din fundalurile de arhitectură au dispărut total velumurile care legau pitoresc și artificial neverosimile construcții; alături de clădiri care amintesc încă de tradiția elenistică sînt reprezentate loggii, portaluri, turnuri sugerînd campanilele italiene, foișoare străjuite de coloane canelate cu capiteluri sculptate, un gard format din uluci, o fîntină arteziană, case cu etaj și balcon, un turn de biserică românească. Toate acestea confirmă



13. Scenă din apocalips (přidvor): « Ioan măsoară biserica »

nevoia de a actualiza chiar în amănunte pînă și elementele accesorii ale ansamblului compozițional.

Costumele personajelor îmbină și ele modele convenționale cu altele realiste. Astfel, Pilat este prezentat în tunică scurtă, pantaloni strînși pe picior, părul în bucle și coroană înaltă; în alte scene poartă veșmînt lung bizantin, brodat pe poale. Alte personaje poartă costum bizantin și turban oriental, sau armuri și coifuri occidentale. În unele scene apar călugări cu antiriu și comănac; în pronaos, pe pandantivi, cîntăreții au rasă încinsă la briu cu funie și glugă pe cap. Mobilierul ține și el de aceeași viziune eclectică: scaune și bănci de forme renascentiste, jilț împodobit cu vrejuri sculptate, sfeșnice florentine și totodată ulcioare și vase de formă tipic orientală.

În ansamblu, pictura bisericii Crețulescu are un caracter accentuat citadin. Importanța arhitecturilor de fundal, faptul că unele din scene se petrec fie în piața unui oraș, fie într-o curte interioară, fie pe o stradă, mulțimea de personaje fiind adunată în grupuri compacte, toate acestea indică intenția de a sugera viața de oraș, laicizîndu-se astfel și scenele religioase.

Chipurile sînt uneori de o surprinzătoare frumusețe și nu lipsite de expresivitate. Remarcabile sînt capetele de bătrîni și chipul Maicii Domnului, care pare a fi transpunerea unui model luat din realitate.

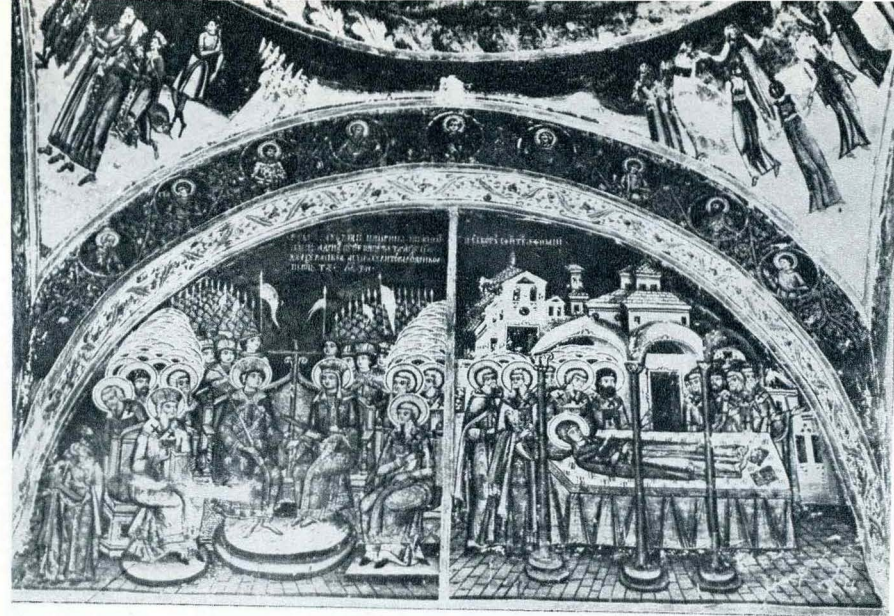
Deși fresca este atît de deteriorată și culoarea atenuată de vreme, ici și colo s-au mai păstrat urme din luminozitatea caldă a culorilor, în majoritate complimentare.

În ansamblul de pictură de la Crețulescu tradiția și inovația se întîlnesc pe același plan de importanță, conviețuind fără efort și fără stridențe, cu spontaneitate și firesc, fapt ce dovedește atît măiestria pictorilor cît și receptivitatea lor pentru noi forme de artă și de cultură. Modalitățile de expresie artistică se lărgiseră chiar într-o artă atît de puternic legată de tradiție cum era pictura religioasă. Interesul pentru cultura umanistă cuprinsese treptat, deși la grade diferite, întreaga lume balcanică. Acesta este stadiul pe care-l reflectă pictura de la Crețulescu, una din cele mai expresive creații a etapei artistice post-brîncovenеști.

În interiorul bisericii se află cîteva frumoase icoane aparținînd unor epoci și stiluri diferite, comune însă și evoluției artistice din țările sud-estului european.

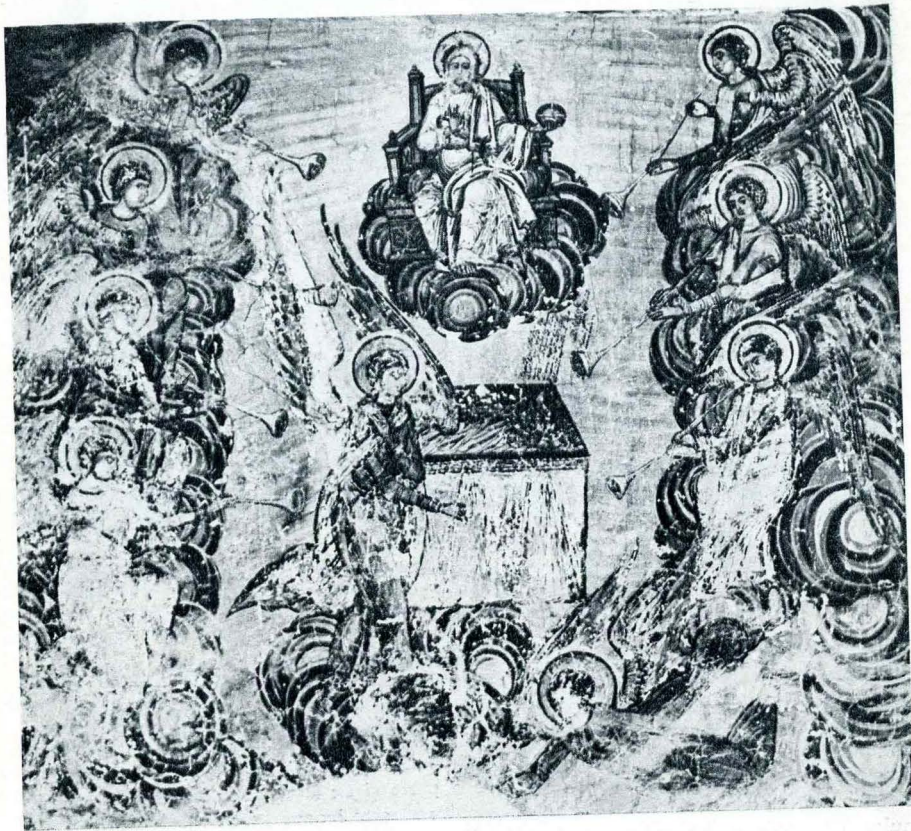
Acestea sînt: capul Sf. Ioan Botezătorul (fragment de iconostas provenind de la o biserică din arhipelagul grecesc), bustul Sf. Nicolae (realizat în stilul grafic al vechii picturii bizantine), icoană îmbrăcată într-o frumoasă ferecătură de argint, fin incizată; apostolul Ioan îndurerat (molenie de tîmplă păstrînd rama cu stîlpișori sculptați), Sf. Ioan Botezătorul purtîndu-și capul tăiat, modelat în stilul picturii secolului al XVIII-lea.

O splendidă icoană împărătească reprezintă pe Sf. Gheorghe stînd pe un jilț și țînînd crucea de martir. El nu poartă ca de obicei armura militară ci veșmînt antic cu pelerină



14. « Sinod ecumenic » și « Adormirea sîntei Eufimie » (timpanul de nord al pridvorului)

roșie înnodată la gît și haină albastră. Hieratismul atitudinii, eleganța cutelor sever stilizate cum și construcția și modelarea figurii au dus la concluzia că icoana este din secolul al XVII-lea, reproducînd un model mai vechi. O altă icoană împărătească foarte frumos executată, pe fond de aur, din păcate mult refăcută, păstrează încă specificul compozițional al picturii de tradiție bizantină. Ea reprezintă pe Maica Domnului cu Isus pe genunchi, între doi arhangheli. De o parte și de alta, pe margine, sînt înșirați cîte șase apostoli. Interesantă și somptuos colorată este icoana acatistului Maicii Domnului. Din rama aurită, mărginită de stîlpi în torsadă, se desprind pe fondul de aur cele 24 de scene cu personajele și arhitecturile colorate în roșu, negru și verde închis. Iconografia este cea tradițională dar modelarea siluetelor e modernă.



15. « Cei șapte îngeri primesc trîmbițele »

Cîteva icoane reprezentînd: Încoronarea Fecioarei, Adormirea, Punerea în mormînt, Maica Domnului cu Isus în brațe, Isus Pantocrator, prezintă o interesantă îmbinare de elemente ale iconografiei tradiționale și altele împrumutate. Unele poartă numele donatorilor și data. Astfel, o icoană, intitulată de inscripția slavonă «Punerea în mormînt a Domnului nostru Isus Hristos», menționează numele donatorilor: Nastasia, Maria și Niculae și anul 1814. Icoana împărătească a Maicii Domnului cu Isus în brațe poartă inscripția: « Prin Ioanichie Strat (onichia) spre pomenire 1815 ». De asemenea icoana împărătească cu Isus indică pe același donator și anul 1810.

Cîteva icoane prăznicare, care au aparținut la diferite biserici din Țara Românească, reprezintă într-o expresivă și viguroasă interpretare populară scene ca: Adormirea, Prezentarea la Templu, Schimbarea la față și Răstignirea.



16. Sfințul Gheorghe — icoană din secolul al XVII-lea

În naos, se păstrează o frumoasă ferecătură de argint aurit în stil brincovenesc; ea îmbracă o icoană a Maicii Domnului cu Isus în brațe între doi arhangheli. Pe ferecătură sînt semnați: Toma, Safta, și cu fiii lor și data de 18 mai din leat 1749 (7257). Donatorul era unul din fii lui Iordache Crețulescu.

Tot în naos se găsește o frumoasă icoană rusească, de mici proporții. Ea reprezintă Răstignirea.

Policandrul de bronz emailat, care luminează naosul a fost comandat în anul 1837 la casa Barbedienne din Paris și a fost expus în același an la Expoziția internațională din Viena.

În pridvorul bisericii se află piciorul unei cruci, care provine din satul Crețulești-Mănăstirea. Crucea fusese ridicată la 25 august 1732 de Iordache Crețulescu — retras atunci acolo, în casele ce i le lăsase moștenire bunicul său Radu Crețulescu — drept mulțumire că scăpase de ciuma care bîntuia Bucureștii. Inscripția crucii înregistrează recunoștința donatorului de a fi fost ferit de flagel.

Iordache Crețulescu și soția sa au fost înmormîțați în biserica Mitropoliei din București. În jurul bisericii lor însă, cu timpul, și-au ales morminte mulți dintre urmași. Pietrele de mormînt au fost scoase din curte și se găsesc astăzi în pridvorul și pronaosul bisericii.

Biserica Crețulescu, unul din ultimele monumente de artă românească și o podoabă a capitalei țării noastre, rămîne legată de trecut prin plan, structură, tehnica construcției și decorația sculptată. Elementele innoitoare — vădite — în pictură indică lărgirea orizontului cultural atît la cititori cît și la meșterii zugravi. Rezultatul acestui fapt a fost îmbinarea selectivă și organică a tradiției, nu încă uitată, cu inovația. Și astfel, biserica Crețulescu amintește, în inima Bucureștilor, de echilibrul și armonia artei românești de la sfîrșitul evului mediu. Ea demonstrează măiestria meșterilor constructori și zugravi de a mai fi putut încă sintetiza perfect experiențele trecutului nostru artistic, beneficiind în același timp cu măsură și de rezervorul artei europene, contribuind la întinerirea și dinamizarea vizunii formelor și imaginilor tradiționale, fără să le altereze stilul.

Biserica Crețulescu străjuiește cu eleganță și sobrietate, la sfîrșit de epocă, legile de frumusețe ale unui trecut artistic.

LISTA ILUSTRĂȚILOR

Pe copertă: Biserica Crețulescu — vedere dinspre sud-vest

pag. 2—3: Pridvorul bisericii — vedere dinspre sud-vest

În text:

1. Pisania bisericii — deasupra ușii de intrare
2. Fragment din tabloul ctitoricesc — pronaos (pictură refăcută în 1860 de Gh. Tattarescu): Iordache Crețulescu și soția sa Safta Brîncoveanu
3. Portrete din tabloul ctitoricesc: Constantin Brîncoveanu, Marica Doamna și părinții lui Iordache Crețulescu — Pîrvu și Vișa

4. Proiectul de restaurare al bisericii Crețulescu, propus de arhitectul Lipizer în 1858.
5. Biserica Crețulescu după restaurarea din 1860 — vedere dinspre sud
6. Turlele bisericii Crețulescu
7. Pridvorul văzut dinspre sud
8. Fereastră cu ramă de piatră și ancadrament din baghete încrucișate
9. Detaliu din rama pisaniei — deasupra ușii de intrare
10. Jumătatea de nord a bolții în leagăn din naos: scene din ciclul Patimilor
11. Vedere de ansamblu în pronaos: scene din acatist și minuni

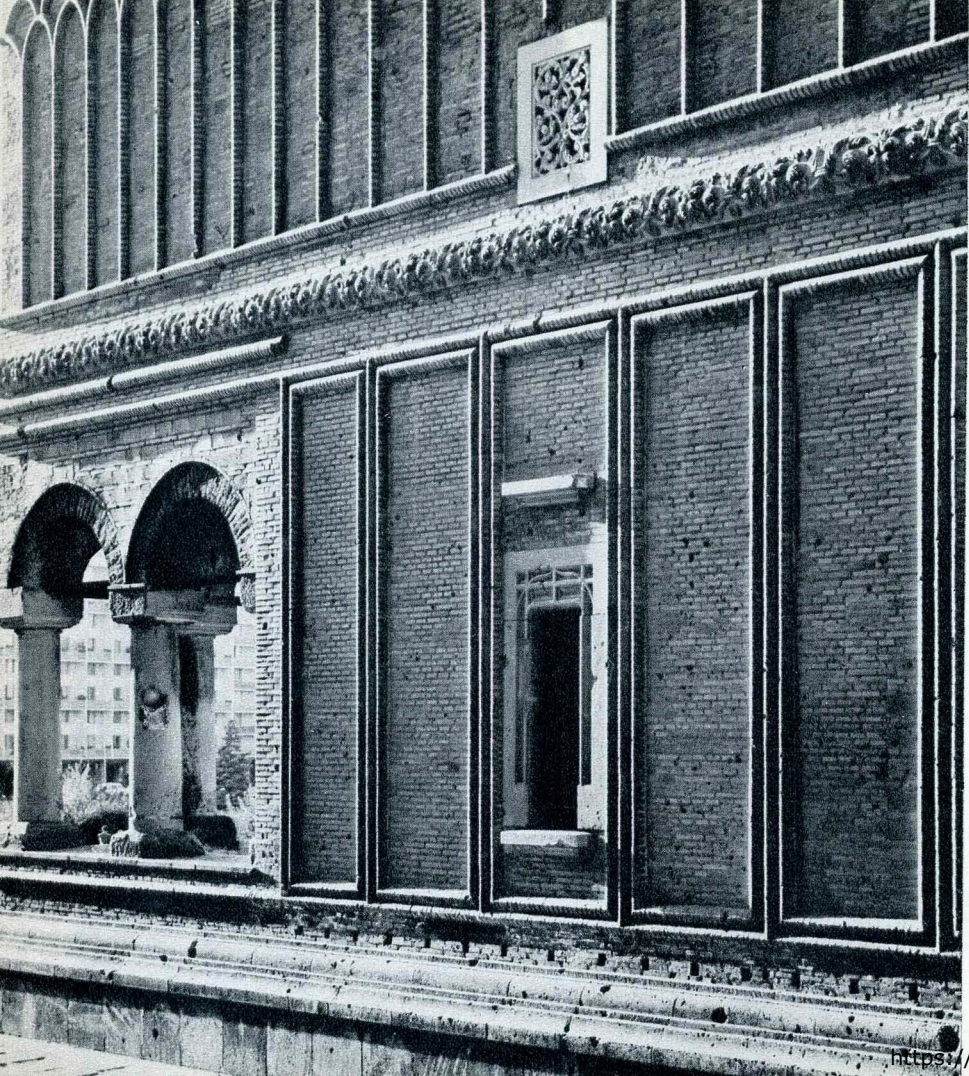
12. Cei patru cavaleri ai apocalipsului — detaliu din pictura pridvorului
 13. Scenă din apocalips (pridvor): « Ioan măsoară biserica »
 14. « Sinod ecumenic » și « Adormirea sfintei Eufimia » (timpanul de nord al pridvorului)
 15. « Cei șapte îngeri primesc trîmbițele »
 16. Sfântul Gheorghe — icoană din secolul al XVII-lea
- În afara textului:*
17. Biserica Crețulescu — vedere dinspre nord-vest
 18. Vedere dinspre nord-est
 19. Detalii din plastica decorativă a fațadelor
 20. Fereastră decorată cu vrejuri, din registru superior, și detaliu din briul sculptat cu frunze de acant
 21. Jumătatea de sud a bolții în leagăn din naos: scene din ciclul Patimilor
 22. « Cina cea de taină » — naos
 23. « Vindecarea orbului » — naos
 24. « Nunta de la Cana » — naos
 25. Scenă din acatist (timpanul dinspre est al pronaosului): « Închinarea către Maica Domnului »
 26. Portretele celor doi păstori din scena nașterii (pronaos) — detaliu
 27. Cap de sfânt — detaliu (pronaos)
 28. Calota de nord a pridvorului — scenă din ilustrarea psalmilor
 29. Scenă din apocalips (pridvor): « Îngerul de foc »
 30. « Viziunea lui Ioan »
 31. « Femeia care naște și fiara cu șapte capete »
 32. « Sfântul Ioan îndurerat » — icoană de tîmplă
 33. « Sfântul Ioan Botezătorul purtîndu-și capul tăiat » — icoană din sec. XVII—XVIII
 34. « Maica Domnului cu Isus pe genunchi » — fragment dintr-o veche icoană împărătească (sec. XVII)
 35. Icoană împărătească a cărei ferecătură poartă data: 18 mai 1749
 36. Icoană în stilul școlii cretano-venețiene (sec. XVII—XVIII)
 37. Icoană dintr-o veche tîmplă românească (sec. XVII) reprezentînd scena: « Schimbarea la față »
 38. Icoană împărătească (inceputul sec. XIX): « Adormirea Maicii Domnului »



17

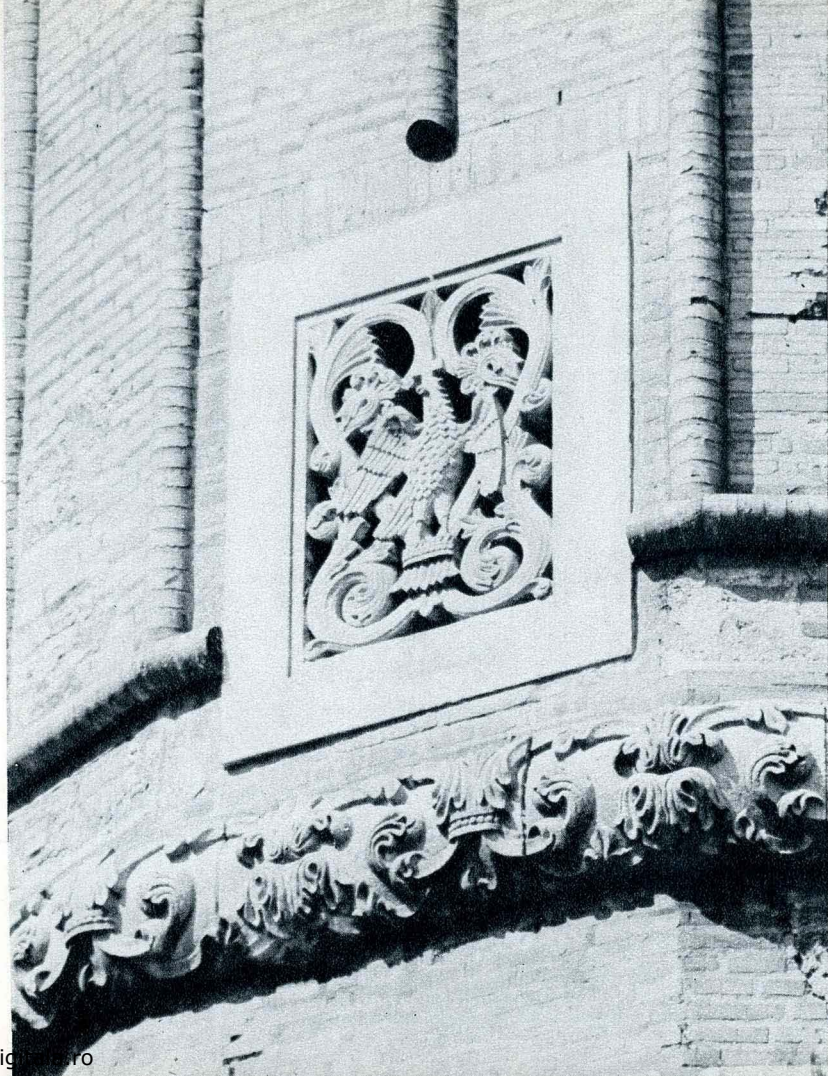


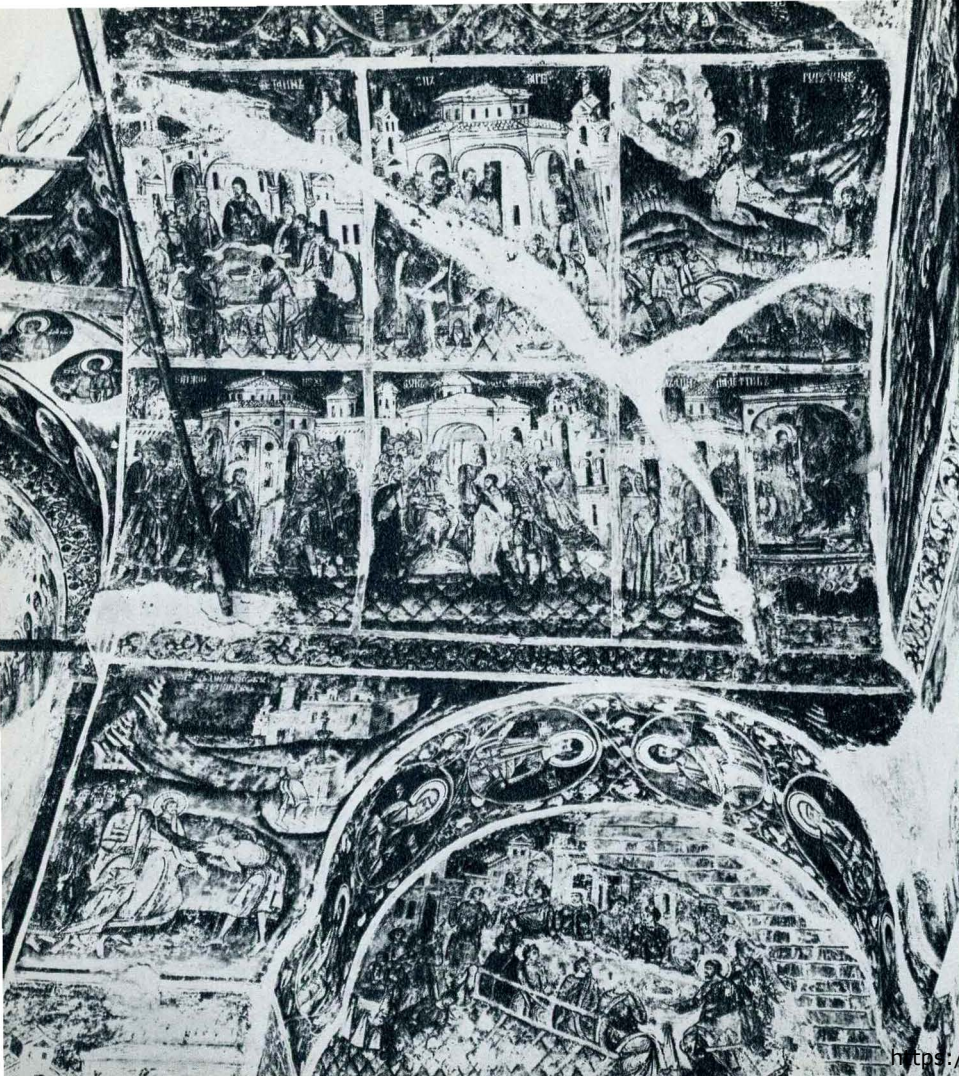
18



19

20





21

22

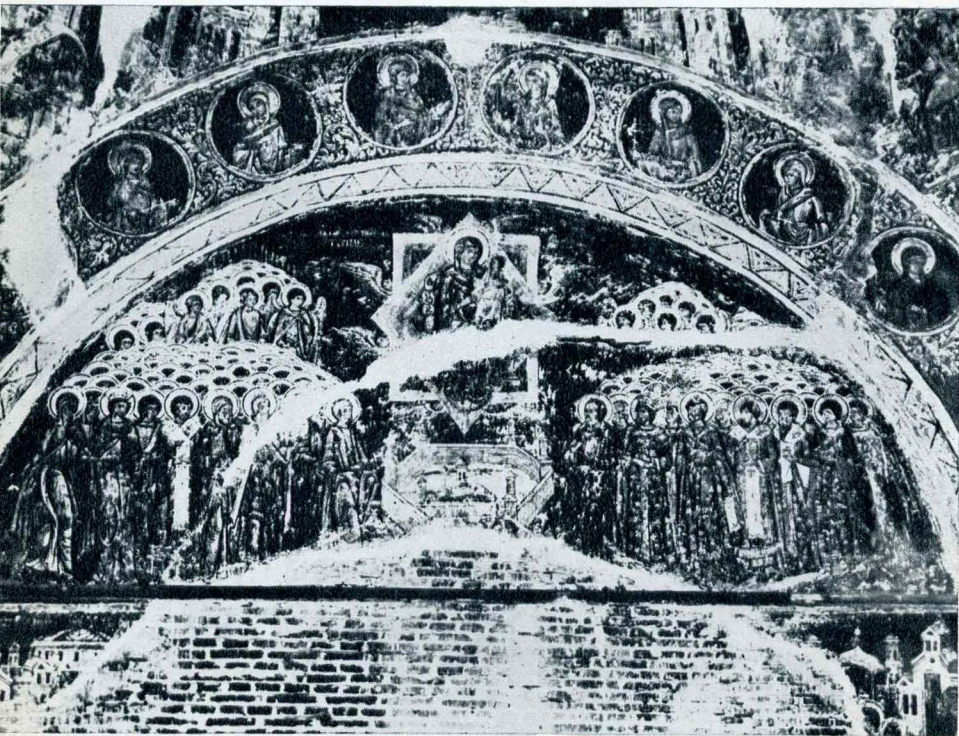




23



24





27

28





29

30





31



32



33



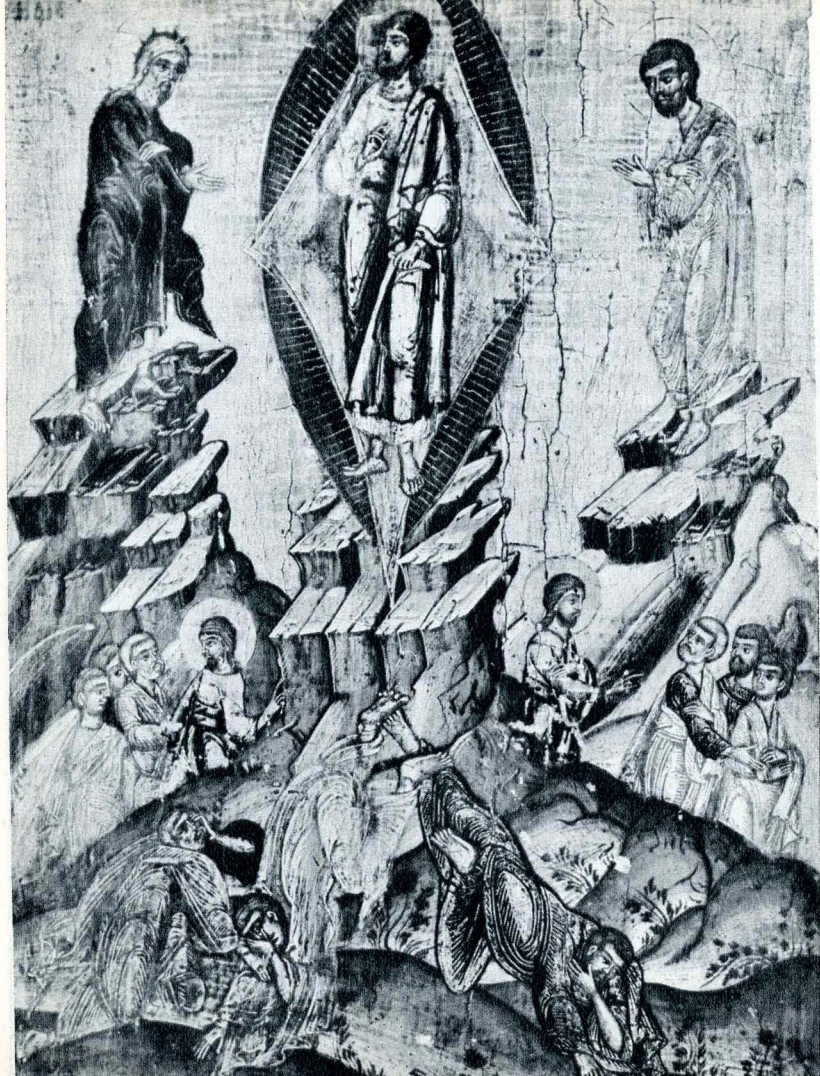
34



35



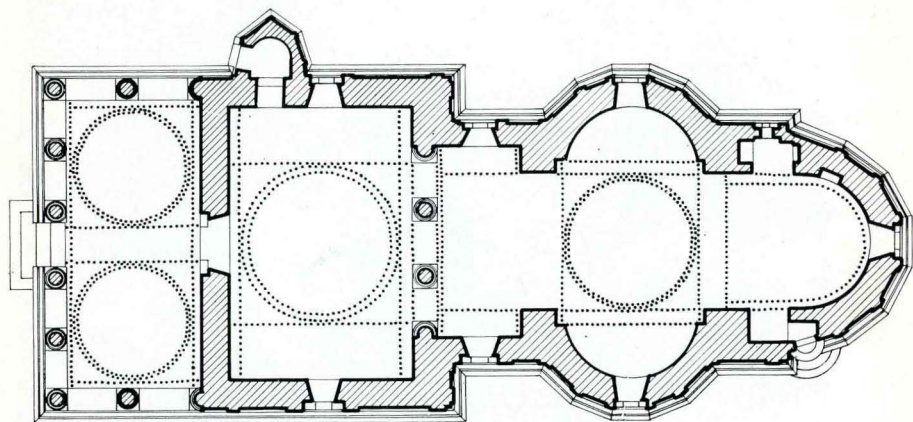
36



37



38



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Planul bisericii Crețulescu

SCURTĂ BIBLIOGRAFIE

- Alexandru Elian, Constantin Bălan, Haralambie Chircă, Olimpia Diaconescu, *Inscripțiile medievale ale României. Orașul București*, București, 1965.
- G. D. Florescu, *Din vechiul București*, București, 1935.
- Florian Georgescu, Dan Berindei, Alexandru Cebuc, Paul Cernovodeanu, Petre Daiche, Ștefan Ionescu, Panait I. Panait, Constantin Șerban, *Istoria Orașului București*, vol. I, București, 1965.
- N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, B.C.M.I., XXIX, 1936, și XXX, 1937.
- Constantin Grecescu, *Istoriile Domnilor Țării Românești de Radu Popescu Vornicul*. Introducere și ediție critică, București, 1963.
- Constantin C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor*, București, 1966.
- Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. II, București, 1965.
- Ionescu-Gion, *Istoria Bucureștilor*, București, 1899.
- Nicolae Iorga, *Inscripțiile din bisericile României*, vol. I, București, 1905; vol. II, București 1908.
- Nicolae Iorga, *Istoria Bucureștilor*, București, 1939.
- Nicolae Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al monumentelor feudale din București*, București, 1961.

Redactor: LILI BUTZ
Tehnoredactor: PETRE DUMITRU

*Dat la cules 12.08.1968. Bun de tipar 28.01.1969. Apărut 1969.
Tiraj 2400 + 140 ex. broșate. Hîrtie velină cretată de 100 g/m².
Ft. 24/700 × 900. Coli ed. 3,24. Coli de tipar 2,5. Com. 3772.
A. nr. 3405. C.Z. pentru bibliotecile mari 726. C.Z. pentru
bibliotecile mici 7.726.*

Intreprinderea Poligrafică «Arta Grafică» Calea Șerban
Vodă 133, București, Republica Socialistă România.
Comanda nr. 754





Lei 7