

# Arte plastice, decorative și design

## UCENICIA LA BAUHAUS. ASPECTE METODOLOGICE

### APPRENTICESHIP AT BAUHAUS. METHODOLOGICAL ASPECTS

**ALA STARȚEV<sup>1</sup>,**

doctor în studiul artelor, conferențiar universitar,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

**TATIANA JABINSCHI<sup>2</sup>,**

maistru de instruire,  
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice  
doctorandă,  
Universitatea Pedagogică de Stat Ion Creangă

CZU 378:72(430)

*Conturând caracteristicile metodologiei școlii Bauhaus, am încercat să determinăm care au fost pârghiile optime în pregătirea viitorului specialist, evidențiind punctul forte al cursului preliminar/preucenicia, studiu ce a influențat dezvoltarea ulterioară a creativității și performanțelor elevilor/studentilor în ateliere. Ne-am propus să reflectăm măiestria pedagogilor care a devenit un factor major în procesul de implementare a unor metodologii eficiente în pregătirea de calitate a noii generații de artiști.*

**Cuvinte-cheie:** Bauhaus, artă și meșteșug, utilitate, metodologie, curs preliminar/preucenicie, arhitectură

*Outlining the characteristics of the Bauhaus school methodology, we tried to determine which were the optimal key factors in training the future specialist, highlighting the strength of the preliminary course/preucenicia, a study that influenced the further development of creativity and performance of students in workshops. We set out to reflect the mastery of educators who have become a major factor in the process of implementing effective methodologies in the quality training of the new generation of artists.*

**Keywords:** Bauhaus, art and craft, utility, methodologies, preliminary course/preucenics, architecture

### Introducere

*Bauhaus*-ul a contribuit în mod decisiv la instituționalizarea unui limbaj și a unei *metodologii* de factură raționalistă printr-o operațiune didactico-stilistică cu conotații sociale nedisimulate.

Noua școală a urmărit constant următoarele obiective: reunirea tuturor formelor de *artă*; contactul permanent cu conducătorii meseriașilor și a industriașilor din țară; ridicarea statutului de artizan la același nivel cu cel al artiștilor; salvarea *artelor* de izolarea în care se găseau și în incitarea artizanilor, pictorilor și sculptorilor de a crea *arta* viitorului cu finalitatea *arhitecturii*; crearea atmosferei de comună colaborare dintre pedagogi și studenți a făcut posibilă funcționarea ei și formarea unei noi relații între creator, producător și beneficiar. Oferind un mod de ancorare în realitatea productivă, s-a contribuit în mod decisiv la definirea și calificarea unui design pe deplin integrat cu *arhitectura*. Această școală a devenit un fel de laborator unde orice *meșteșugar* sau industriaș putea să primească gratuit sfaturi de a-și analiza și îmbunătăți producția. Prin fuzionarea elementelor de tehnică artistică cu cele de tehnică industrială s-a ajuns la o producție în serie care satisfacea necesitățile vieții din punct de vedere economico-social și estetic.

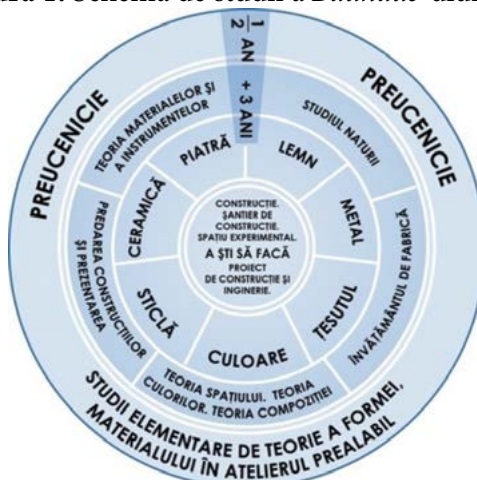
1 astaret@mail.ru

2 tanyusha.jabinschi@gmail.com

### Cursul preliminar/preucenicia

Programele de studii la *Bauhaus* necesitau forme și metode noi de organizare. S-a creat o programă analitică a cursurilor de învățământ ce a fost structurată în trei secțiuni distincte, care se interconționau parțial. Paul Klee a recurs la schematizarea structurii de predare, fiind reprezentată printr-o serie de cercuri concentrice, unde fiecare avea conotația sa (**Figura 1**).

**Figura 1.** Schema de studii a *Bauhaus*-ului, Weimar.



Sursa: [6].

Etapa inițială de pregătire se făcea printr-un curs preliminar (*Vorlehre*) care a devenit baza pedagogică a *Bauhaus*-ului. Obiectivele cursului presupuneau cunoașterea și evaluarea corectă a mijloacelor individuale de expresie, se căuta ca elevul să dobândească capacități și aptitudini creative. Lecția era limitată la observație și reprezentare, cu scopul de a recunoaște identitatea formei și a conținutului. Acest curs urmărea însușirea teoriei formei, efectuarea experimentelor asupra materialelor, studiul tehnic al materialelor (*Werklehre*), cum ar fi: piatra –sculptură, lemnul – ebenistică, pământul – ceramică, culoarea – pictură murală, dar și metalul, sticla, textilele.

Următoarea etapă fundamentală era „Studiul Formei” (*Formlehre*) ce se diviza în: observație (studiul după natură, analiza materialelor, desen și proiectare pentru orice tip de construcție); compoziție (teoria spațiului, teoria culorii și teoria compoziției); elemente de contabilitate, analiza prețurilor și elaborarea de contracte, deoarece fiecare elev trebuia să dețină cunoștințe elementare despre comerț. Studiul formei a fost aplicat, în principiu, pentru a dezvolta la elevi aptitudinile creative ale artistului și îndemânările tehnice ale meseriașului.

La ultima etapă de formare, care era cea mai avansată, veneau acei elevi/studenti care aveau interes să-și continue studiile și să devină maștri.

*Bauhaus*-ul a încercat să îmbine în mod organic teoria cu învățământul practic, urmărindu-se o veritabilă sinestezie a formelor de studii. Se pregăteau tineri dotați cu talent artistic în profesiunea de proiectanți pentru industrie și maștri în *artele* manuale, ca arhitecți, sculptori, pictori ș.a. Învățământul avea la bază cursuri complete și coordonate de cadre didactice în toate *artele* manuale, atât de profil tehnic cât și de cel formal.

Walter Gropius, cel care a stat la temelia fondării școlii *Bauhaus* și a fost primul director, fiind obsedat de marile valori morale, a căutat să angajeze la *Bauhaus* profesori care să înzestreze tânăra generație atât cu cunoștințe de specialitate temeinice cât și cu judecată independentă și cu vigoare lăuntrică. Calitățile personale și umane ale profesorilor joacă un rol chiar mai decisiv decât preparația și măiestria lor tehnică, fiindcă însăși calitățile personale ale profesorului depind mai ales de stabilirea unei fecunde colaborări cu tinerii. Dacă un institut trebuie să-și câștige adeziunea unor oameni cu calități artistice excepționale, el trebuie de la bun început să le ofere ample posibilități de dezvoltare independentă, acordându-le timp și loc pentru activitatea lor.

Școala *Bauhaus* a dat elevilor atât o pregătire teoretică solidă cât și o pregătire tehnică completă cu crearea programelor didactice (**Tabelele 1, 2**) și (**Exemplul 1**) [2].

**Tablelul 1.** Planul de studii al studenților la Weimar.

Dimineața:

	Luni	Marți	Miercuri	Joi	Vineri	Sâmbătă
8-9		Fabrica de muncă/ Lucru de fabricare/Fabricarea				
9-10	Studii de design Laszlo Moholy- Nagy, Albers Reithaus.	cu				Studii de design Laszlo Moholy- Nagy, Albers Reithaus.
10-11						
11-12						
12-1		Teoria proiectării. Forma. P. Klee. Aktsaal.	Albers Reithaus.	Teoria culorii. W. Kandinsky.		

După amiază:

2-3		Desenul spațiului. P. Klee. Sala de lucru 39.	Desenul din natură/desenul plante- lor. W. Gropius. Lange. Meyer. Sala de lucru 39.		
3-4					
4-5	Prelegeri științifice.	Desenul spațiului. P. Klee. Sala de lucru 39.		Desenul analitic. W. Kandinsky Sala 39.	Diverse prelegeri.
5-6	Plierea, Matematica. Fizica. Aktsaal.				
6-7		Desen seral de viață/ studiul după natură, obligatoriu pentru pre- curs. P. Klee.		Desen de viață, seara. P. Klee	
7-8					
8-9					

**Exemplul 1.** Curricula școlii Bauhaus în Dessau.

Scopul:

1) Instruirea persoanelor talentate în domeniul relațiilor artisanale, tehnice și formale, de a lucra împreună în construcții.

2) Experimente practice pentru construirea și amenajarea de case, pentru elaborarea de modele standard a mobilierului, pentru domeniile didactice în industrie și comerț.

Domenii didactice	Domenii didactice complementare:	Teoria formelor	Domenii de predare suplimentare:
1) Ucenicie pentru: a) lemn (tâmplărie); b) metal (argint și cupru); c) culoare (pictură murală); d) țesut (țesut, vopsit); e) tiparul și arta cărții.	a) știința materialelor și instrumentelor; b) principiile de bază ale contabilității, calculul prețurilor, contactele.	2) Educație/formare (practică și teoretică): a) intuiție: studiul materialului; studiul naturii; b) prezentarea unei: studii de teoria construcțiilor; proiectare; desen și modelare pentru toate structurile spațiale; c) design: știința spațială – teoria camerei; teoria culorilor.	Prelegeri din domeniul de artă și știință. Lecție: 1) Predare de bază. Durata: 2) Semestre, educație formal- elementară în legătură cu exerciții practice din fosa de lucru specială pentru a doua jumătate a anului; admiterea; încercări într-un atelier de predare; înregistrare finală.

Hannes Meyer. Odată cu venirea la postul de conducător al Bauhausului, Hannes Meyer a recurs la reorganizarea instituției cu implementarea unor modificări fundamentale:

- Extinderea pregătirii de bază. A crescut orele de clasă ale lui Klee și Kandinsky.
  - Participarea elevilor la un curs (Vorkurs) predat de Albers – 12 ore pe săptămână.
  - Studierea desenului analitic cu elemente și forme abstracte, cu W. Kandinsky.
  - Cursul obligatoriu de calligrafie, cu Joost Schmidt.
  - Lecții de desen din natură, cu Schlemmer.

Schlemmer a încercat să prezinte omul ca pe o triplă unitate:

- natura fizică prin teoria proporției și mișcării;
  - natura emoțională prin psihologie;
  - existența intelectualului prin filosofie și istorie intelectuală.
- Pentru studenții din ateliere se organizau cursuri de știință și artă:
    - luni – instruirea muzicală;
    - vineri – știința;
    - marți, miercuri, joi – lucrul în ateliere: opt ore;

- sâmbătă – practicarea sportului.

3. Departamentul arhitectură a fost divizat în: a) teoria arhitecturală, b) tectonica și construcția practică.

4. Meyer a atras studenți fără pregătire și talent: „Fiecare student ar trebui să fie un membru servil al unei simbioze”.

5. Atelierele de metal, tâmplărie și murale au fost contopite într-un studio de design interior [2 p. 171].

**Tabelul 2.** Planul semestrial al școlii Bauhaus în Dessau.

	Sem. I	Sem. II	Sem. III	Sem. IV	Sem. V							
1 Arhitectură: a) construcție; b) decorațiuni de interioare.	<p><b>Predarea conceptelor de bază ale designului.</b> Introducere generală: a) elemente de forme abstracte -----ca 2 ore std. <b>Desen analitic</b> b) Lucru de fabrică/fabricarea, exerciții materiale-----ca 12 ore subiecte generale a) executarea geometriei-----ca 4 ore std. b) scrierea (caracterul)-----ca 2 ore std. c) fizica sau chimia -----ca 2 ore std. d) gimnastica sau dansul (opt)-----aprox. 2-4 ore</p> <p>Introducere în pregătire specială. Lucrări practice într-un atelier din Bauhaus -----18 ore apr. <b>Prelegeri și exerciții.</b> a) proiectarea primară a suprafeței-----2 ore b) volumul construcției camerei-----2 ore <b>Subiecte generale</b> a) executarea geometriei -----ca 2 ore b) specializarea -----2 ore, pentru construcție apr. 4 ore c) scrierea (caracterul) -----2ore statica -----2 ore d) fizica sau chimia -----2ore - aprox. 2 ore</p>	<p>Educația specială. Munca practică într-un atelier – 18 std. Construcția---4 Statica-----4 Proiectul----4 Estimare-----2 Teoria materialelor de construcție -----2</p>	<p>Studiul de proiectare cu practica ulterioară a clădirilor. Prezentarea individuală a construcției, construcția din beton armat, instalare, statica, teoria căldurii, estimarea, licitația, predarea normelor standarde, cursuri speciale de urbanism, transport, economie, management.</p>	<p>Munca practică ca în sem. 3----18 std. Teoria designului. Desen tehnic. Expertiza.</p>	<p>Ca și în semestrul IV.</p>							
2 Reclama						<p>a) construcție</p> <p>b) design interior</p>	<p>Munca practică într-un atelier cu proiectare, detalieri, calcule---36 Desen tehnic-----2</p>	<p>Mai maturi pot participa deja la cursurile sem.IV după sem.I la cerere. Creșterea pregătirii speciale ca în sem.IV odată cu creșterea independenței sarcinilor</p>	<p>Ca și în sem. IV, lucrări de laborator independente în atelier.</p>			
3 Etapă										<p>Introducere în publicitate. Examinarea materialului publicitar. Exerciții practice.</p>	<p>Precum în sem. III. Prelegeri individuale pe domenii.</p>	<p>Munca independentă pentru activități practice.</p>
4 Seminar										<p>Lucrări de atelier. Gimnastică-dans. Muzică. Exerciții lingvistice.</p>	<p>Lucrări de atelier. Coregrafie. Dramaturgie, științe de scenă</p>	<p>Lucrări de atelier. Munca independentă în munca de scenă și spectacole.</p>
										<p>Corectarea lucrărilor proprii în conformitate cu acordul alegerii maestrului. Munca practică într-un atelier.</p>	<p>Ca și în semestrul III, fără atelier.</p>	<p>Ca și în semestrul IV.</p>

Această instituție era organizată după un principiu clar unde existau două secțiuni, două cursuri principale: un *curs preliminar* și un curs secundar, se învățau atât materii teoretice cât și cele practice, lucrul cu materialele și modul în care aceste materiale puteau fi combinate pentru a crea o lucrare compozițională. Fundamentul unei astfel de pregătiri era *cursul preliminar/preucenicia*, care deschidea elevului toate componentele esențiale ale compoziției și ale tehnicii operative, experiența proporțiilor și a scării, a ritmului, a luminii, a umbrelor și culorilor, ceea ce-i permitea simultan să experimenteze cu materiale și ustensile de orice fel, în limitele propriei dotări. Viitorul artizan, ca și viitorul artist, erau supuși la *Bauhaus* acelorași preparațiuni fundamentale. Pentru aceasta cadrul didactic trebuia să dețină suficientă amplitudine de a orienta pe fiecare elev în a-și găsi singur propria sa cale [1; 4; 5].

### **Pedagogii cursului preliminar**

*Preucenicia/cursul preliminar* a fost o componentă *metodologică* importantă care a însoțit școala *Bauhaus* pe parcursul întregii sale activități. Acest curs a evidențiat măiestria a mai multor artiști-pedagogi. Responsabil de *cursul preliminar* la Weimar a fost Johannes Itten, al cărui principiu pedagogic poate fi rezumat în conceptele „intuiție și metodă” sau „experiență subiectivă și recunoaștere obiectivă” [4].

Johannes Itten își începea adesea cursurile cu exerciții de gimnastică ce includeau mișcări circulare, în zig-zag, în formă de undă și exerciții de respirație diafragmatică și meditație, care serveau la descătușarea și relaxarea elevilor/studentilor pentru a putea crea liber și fluent. Desenarea compozițiilor abstracte cu cărbune pe foi mari de hârtie se efectua și cu ochii închiși.

Exercițiile acestui pedagog nu erau un scop în sine, ele erau doar o preparare, o etapă pe calea creativității independente [2]. Cursurile lui J. Itten și Gertrude Grunow (profesor-asistent) erau numite „Teoria armonizării” și se bazau pe credința că fiecare persoană avea un echilibru universal al culorii, muzicii, percepției și formei, echilibru care putea fi redescoperit prin exercițiu fizic și concentrare. Dâșii credeau că numai omul dezvoltat armonios poate crea. Principalul instrument de lucru al lui Grunow G. era pianul. Lucrarea pedagogică a ambilor era orientată spre spiritual, fiind vorba de „intra-rea și ieșirea din inconștient”. Ex. Cu ochii închiși și după o scurtă perioadă de meditație, unul a primit instrucțiunea de a-și imagina o minge colorată și de a o simți, de a o pătrunde cu mâinile, alții aveau sarcina de a se concentra pe o notă cântată la pian. La un moment dat toți erau puși în mișcare în dependență de sarcina sa, astfel un tânăr își întinde energic brațele în aer de parcă ar vrea să construiască cu cărămizi, în timp ce picioarele se târau pe podea într-un ritm de dans. Sensul exercițiilor era drept mijloc de a ajunge la formele naturale elementare și, totodată, crearea ordinii interioare umane (încurajarea efectului reglator al impresiilor externe asupra sufletului). Când căutăm forme noi, trebuie să le lăsăm să renască din interior, „din suflet”, din totalitatea experiențelor naturii și ale spiritului. Lecțiile de armonizare practică ale lui G. Grunow erau oferite pe parcursul întregului curs de bază, unde interacționau sunetul, culoarea și forma. Scopul lor era de a crea prin practică o armonizare între fizicul și psihicul individului [2].

Descoperirea ritmului, apoi crearea compozițiilor armonioase cu diverse ritmuri, au fost subiecte frecvente ale lecțiilor sale care, convențional, erau împărțite în trei domenii:

1. Studiul obiectelor naturale și al materialelor presupunea studierea texturilor, a formelor, a tonurilor și a culorilor în două și trei dimensiuni, „scoaterea la lumină a esențialului și contradictoriului din caracteristicile fiecărui material”, dezvoltând și accentuând sensibilitatea elevilor față de materiale.

2. Analiza maeștrilor antici. Principiile și criteriile decisive ale acestui curs se baza pe analiza operelor de *artă* ce consta din studierea materialelor și obiectelor naturale, teoria contrastului, a formei și ritmului. Acest curs era facultativ.

3. Desene cu modele vii, unde elevii/studentii practicau inedit teoriile studiate din domeniile susnumite prin desenarea din natură sau modele expuse de profesor în atelier.

Studiul culorilor și formelor primare a avut un impact major în crearea lucrărilor artistice la *Bauhaus*. În paralel cu studiile subiective, Johannes Itten a predat și teorii despre forme, culori și contraste, cele din urmă considerându-le baza cursului; a dat elevilor/studentilor sarcini de identificare și vizualizare a opozițiilor arhetipale ale tipurilor de contraste: continuu – discontinuu, dinamic – static, aspru – suav, dur – moale, clar – obscur, mare – mic, superficial – profund, greu – ușor, rotund – pătrat.

La finalizarea studiilor, elevul/studentul trebuia să stăpânească trecerea de la „reprezentarea senzorială la obiectivarea mentală”, apoi la sinteza modelării. Mai relevant în studiile sale cu elevii/studentii, Itten considera dezvoltarea puterii senzoriale, a abilităților motorii și a energiei creative.

La Dessau *cursul preliminar* a fost condus de J. Albers, care a reintrodus studiile de textură pentru a dezvolta sensibilitatea studenților la proprietățile materialelor, respectând schema, percepția senzorială – materia – parametrii geometrici [3].

Pictorul Hannes Beckmann, inițial elevul lui J. Albers, relatează *metodologia* de predare a profesorului său, precum că orice lucrare artistică pornește de la alegerea unui material specific, cu studierea caracteristicilor acestuia, care includea: experimentarea simplă/concentrarea pe tehnică, gândirea constructivă și utilizarea materialului într-un mod semnificativ [2 p. 141]. La orele de predare punea accent pe dezvoltarea imaginației creative, pe aptitudini de a crea noul/originalul, mai făcea diferențiere dintre exercițiile cu materialul și exercițiile cu materia. În timpul exersării se studiau așa calități ca rezistența/trăinicia, strângerea/comprimarea, îndoirea/curbarea, ruperea ș.a. Exersarea cu materia se baza pe studiul manifestării exterioare a calităților materialului și a schimbărilor acestora în condiții artificiale, într-un spațiu de atelier. Pentru el materia se prezenta ca un act de acțiune într-un spațiu concret, viabil de contemplare, dar opera de *artă*, la rândul său, ca o mișcare vie, îndreptată spre contemplarea noului [3].

O sarcină-exercițiu a lui J. Albers era de a lucra cu ziarul. Unul dintre studenți a utilizat metoda de pliere pe lungime, transformând acest material moale în rigid, atât de rigid încât să poată să fie ridicat în picioare, devenind tridimensional și static. Albers explica că ziarul aflat pe o masă nu are decât o parte activă vizual, restul este invizibil. Dar cu hârtia în picioare, ambele părți devin active și vizibile. La acest curs, pentru a produce o varietate de obiecte armonioase, au fost utilizate și alte materiale, precum sticla, plexiglasul, lemnul, metalul și sârma. Majoritatea lucrărilor tridimensionale concepute ca exerciții simple de volum și spațiu au supraviețuit doar documentar, în fotografii [2 p. 140].

Albers mai acorda o atenție importantă dezvoltării gândirii combinatorice prin abilitatea de a găsi diverse variante din elementele propuse cu număr restrâns, recurgând la exersarea obiectelor de tip machetă (Albers a fost unul dintre primii care a introdus macheta în pedagogia artistică) [3]. La Dessau, în *cursul preliminar*, clasele lui W. Kandinsky și P. Klee au continuat să fie o parte importantă a curriculumului de bază și uneori a trebuit să fie completat cu studenți mai avansați.

Wassily Kandinsky – artist complex, a fost profund marcat de legitățile care guvernează cea mai abstractă dintre *arte*, muzica, în care vedea forma superioară a organizării imaginii pe temeiul unei scheme care să releve „libertatea deplină a sufletului dornic de spațiu” [5]. Activitatea acestuia a început la *Bauhaus* în 1922, fiind responsabil de secțiunea pictura murală și designul color. Aspirația la împlinirea unei *arte* de sinteză a caracterizat în permanență creația sa teoretică și activitatea didactică în perioada în care a fost profesor la *Bauhaus*.

În 1925, W. Kandinsky scrie cartea „Spiritualul în *artă*”, completând teoriile cromatice ale lui Johannes Itten cu caracterul culorii și efectul ei în dependență de forma pe care este plasată. Pe baza acestui studiu, Kandinsky a dezvoltat o serie de exerciții. Punctele de pornire erau culorile primare (galben, roșu, albastru) și formele de bază (cercul, pătratul, triunghiul). Dânsul a investigat impresia spațială creată de alb pe negru, fiind comparată cu efectul spațial creat de negru pe gri [2].

Studiul „Punctul și linia în raport cu suprafața”, enunțat în lucrarea „Despre spiritual în *artă*”, a clarificat problemele de limbaj și gramatică a vizualității care pornea de la teza că *arta* modernă nu se poate naște decât atunci când semnele devin simboluri [1].

Desenul analitic a format un alt domeniu al metodei de predare. Studenții trebuiau să facă copii compuse prin linii esențiale și tensionate ale unei vieți fixe, în mai multe etape, ajungând, în final, la conturul unei imagini abstracte armonioase interne [5].

Paul Klee – spirit deschis spre inovații și experiment. Punctele de plecare ale predării în lucrare erau sinteza și analiza, ce dezvoltau la elevi gândirea vizuală. La baza lecțiilor lui P. Klee era studiul formelor și a culorilor elementare. Exercițiile lui au încurajat simțul organizării spațiale și au deschis viziunea către posibilitățile infinite ale proiectării prin proporție – rotire – reflexie.

Fără să renunțe cu totul la imaginile lumii senzoriale, făcea vizibile sensurile nebănuite din adâncul lucrurilor, căuta să construiască tonul strict cu două culori, iar desenul să se combine strict cu forma artistică, bazându-se pe perechea de culori galben-violet, culorile negru și verde folosindu-se doar pentru evidențiere. Precum J. Itten și G. Grunow, W. Kandinsky și Schreyer, la fel și P. Klee și-a consolidat teoriile pentru un sistem de unitate cosmică, pledând pentru o practicare intensă a studiului naturii și a sinelui propriu. Elevul, prin studiul naturii și cunoașterea de sine, ajungea la conceptul despre lume, fapt ce-i permitea să creeze în mod liber forme abstracte [2].

În perioada cu Hannes Meyer, la cursurile gratuite, P. Klee atrăgea atenția studenților la problemele artistice ale lucrării, și nu la calitatea sau defectele operei. În „pictura de la *Bauhaus*” studenții au folosit un stil suprarealist, vizionar și visător [2 p. 188].

### Concluzii

În întregul proces didactic de la *Bauhaus* s-a pus accentul pe înțelegerea relațiilor reciproce a fenomenelor mediului înconjurător, principiul de bază fiind cel al purei vizibilități, al fenomenologicului, inclusiv de a dezvolta și conduce la plină maturitate inteligența, sensibilitatea și ideile viitorilor specialiști, aceștia fiind sculptori, pictori, arhitecți.

Viitorul proiectant, pentru a putea da expresie vizuală propriilor sale idei, pe lângă noțiunile tehnice și artizanale, trebuia să posede un limbaj formal specific – gramatica compoziției, să dobândească o cunoaștere științifică a fenomenelor optice cum sunt proporțiile, iluziile optice și culoarea, teorii care să ghideze mâna modelatoare pentru a crea lucrări armonioase.

Școala, în numele unei modernități entuziaste, plină de idei internaționaliste, a urmărit înlăturarea legăturilor cu orice formă de tradiție, a oricărei legături cu trecutul, fapt pentru care a eliminat din programa didactică cursurile de istorie a *artei* și a *arhitecturii*, considerându-se că elementele de istorie sunt elemente care pot „vicia” vederea modernă.

Învățământul la *Bauhaus* avea la bază cadre didactice în toate artele manuale, atât de profil tehnic cât și de cel formal. Prin investigațiile, teoriile și *metodologiile* aplicate la cursurile predate au devenit remarcabili în timp: W. Gropius, J. Itten, W. Kandinsky, P. Klee, J. Albers etc. Pedagogii au căutat să depășească abordarea corporativă restrânsă în formarea artiștilor, să dezvolte abilități individuale fluente/libere de stăpânire a formei și culorii ca principale instrumente universale ale creativității. Aceste cunoștințe și abilități au fost materializate în atelierele de creație despre care vom relata în următorul demers științific.

Școala *Bauhaus* dezvolta o personalitate activă, spontană și fără inhibiții ce putea să-și exercite pe deplin simțurile și, în cele din urmă, să ofere cunoștințe nu numai intelectuale, dar și emoționale nu numai prin cărți, ci și prin muncă. Această poziție o considerăm importantă și demnă de a fi promovată.

### Referințe bibliografice

1. ARGAN, G.C. *Walter Gropius e la Bauhaus* – Giulio Einaudi editore S.P.A., Torino, 1951. Ibidem 16 Jeannine Fiedler, Peter Feierabend [online]. 2015 [accesat 23.12.19]. Disponibil: <https://documente.net/document/bauhaus-istoria-arhitecturii-moderne.html>.
2. DROSTE, M. *Bauhaus: Bauhaus Archiv*. Colonia, Taschen, 2006.
3. GOMRINGER, E. *Josef Albers*. Stamborg: 1971, s. 190.
4. WITHFORD, F. *Le Bauhaus*, Edition Thames&Hudson S.A.R.L., Paris, 1989 [online], 2015 [accesat 19.11.19]. Disponibil: <https://documente.net/document/bauhaus-istoria-arhitecturii-moderne.html>.
5. *Istoria arhitecturii moderne. Curs introductiv I* [online], 2015 [accesat 19.11.19]. Disponibil: <https://documente.net/document/bauhaus-istoria-arhitecturii-moderne.html>.
6. BURKAY, Pasin. *Rethinking the Design Studio-Centered Architectural Education*. A Case Study at Schools of Architecture in Turkey. Article in *The Design Journal*. 28.07.2017 [online]. [accesat 19.11.19]. Disponibil: [https://www.researchgate.net/figure/Main-organization-scheme-of-the-Weimar-Bauhaus-School-Source-Roters-1969-p-14\\_fig1\\_319561850](https://www.researchgate.net/figure/Main-organization-scheme-of-the-Weimar-Bauhaus-School-Source-Roters-1969-p-14_fig1_319561850).