

CRINA LEON
Drd., Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

***Constructorul Solness și Clopotul scufundat:
alte lumi de împlinire a idealului la Ibsen și Hauptmann***

***The Master Builder and The Sunken Bell: Other Worlds for the
Fulfilment of the Ideal in Ibsen and Hauptmann***

Keywords: Norwegian drama, German fairy tale, fantasy, idealism, mythology, allegory, symbolism

Abstract:

In contrast with the dense detail of the realism and naturalism in the previous plays of the authors Henrik Ibsen and Gerhart Hauptmann, *The Master Builder* and, respectively, *The Sunken Bell* convey novelty to their contemporary audience, especially through the mysterious worlds that appear in the two works. The playwrights make use of mythology, folklore, dreams, symbols and allegory, of a whole fantastic world, parallel to the real, ordinary one. Only here may the ideal be fulfilled. The skilful movement between the real world and the fantastic one (where the latter evokes fairy tales and paganism suggesting flight and fall), between ancient and modern times, between reason and madness, between life and death, is fascinating to the spectator of the two plays.

Introducere

Deși îmbracă forme artistice diferite (una fiind o feerie în versuri, cealaltă o dramă romantică în proză), *Clopotul scufundat* (1896) de Gerhart Hauptmann și *Constructorul Solness* (1892) de Henrik Ibsen etalează experiențele eului în lumea reală sau într-una fantastică, a visului, întorcându-și privirea înspre lumea interioară, aceste experiențe înlocuindu-le pe cele trăite într-un *acum și aici* privit naturalist. Realismul celor doi scriitori devine în creațiile analizate unul romantic; ei optează pentru „un cadru de gândire care tinde să acorde importanță supremă îndemnurilor intuiției personale. Ceea ce contează și ce este real și adevărat în cel mai înalt grad pentru romantic este ceea ce trăiește eul interior.”¹

Cele două drame sunt pur idealiste. Omul poate atinge starea ideală în vis sau în fanteziile pe care și le induce. Visul devine uneori mai adevărat decât realitatea pentru că doar el duce la atingerea țintei mult râvnite, care nu se poate realiza în plan pământesc. Hilde (*Constructorul Solness*) și Rutelinda (*Clopotul scufundat*) reprezintă dorința artistului (Solness / Henric) de a evada din lumea reală pentru a-și împlini idealul. Finalul celor două drame, moartea personajului central, subliniază consecințele dezastruoase ale intenției de a trăi într-o lume a fanteziei.

Ibsen și Hauptmann deschid spectatorului uimit lumi tainice, purtătoare de mesaj, lumi care o contrabalansează pe cea reală, făcând posibil imposibilul,

¹ John Northam, “Ibsen – Romantic, Realist or Symbolist?” în *Contemporary Approaches to Ibsen*, vol. 3, edited by Harald Noreng et al., Universitetsforlaget, Oslo, 1977, p. 155. Citatele din lucrările în limba engleză apar în traducerea autorului.

oferind o alternativă, împlinind (chiar și efemer) visuri, idealuri. Evadarea artistului constructor în lumea fantasticului, apanaj al romantismului, limpezește gânduri, modelează conștiințe, oferă soluții pentru moment, căci finalul se concretizează în trezirea la realitate cu toate urmările ei.

Substratul mitologic

Cele două piese, prin lipsa lor de convenționalism, prin tenta lor poetică, constituie o sursă de inspirație și înnobilare, descoperind frumusețea ascunsă în viața spirituală a omului, cu intenția vădită de extindere a vieții spirituale și, prin aceasta, de atingere a libertății. Mitologia cu etica ei, fie ea greacă, romană, nordică sau populară în general, joacă un rol important în angrenajul pieselor și în transmiterea mesajului.

În *Constructorul Solness* Ibsen pune în scenă un element-cheie al mitologiei scandinave, trolul. Acesta luptă pentru schimbarea condiției sale de monstru. Altruistul Solness, un Prometeu dedicat la început oamenilor, ajunge să-și schimbe identitatea, asemănându-se din ce în ce mai mult cu un trol, dușmănos în raport cu Divinitatea, dar și cu oamenii. Hilde, inițial personaj diavolesc venind din nord, simbolizând spiritul păgân, desemnând o femeie războinică, devine prințesa în așteptarea trolului care urmează să o fure. Trolul însă, deși îi promisese prințesei că va veni, nu face acest lucru, anticipând o nouă metamorfoză: prințesa, hotărând să înfrunte viața, pleacă ea în căutarea trolului care, la rândul său, face eforturi să-și estompeze imaginea de monstru și se lasă din când în când pradă sentimentului de vinovăție, raportat în special la soția sa, Aline.

La terminarea turnului bisericii din Lysanger, Solness, ajuns în vârf, se simte eliberat, atotputernic sub ovațiile mulțimii și înfruntă Divinitatea. Acesta este momentul în care Hilde devine mica lui prințesă în rochie albă: „Și ați mai spus că atunci când voi fi mare voi deveni prințesa dumneavoastră [...] Mi-ați răspuns că veți reveni peste zece ani, ca un zmeu, și mă veți răpi. În Spania sau nu mai știu unde. Și mi-ați promis că acolo îmi veți cumpăra o împărăție.”¹

În perioada de după Lysanger, Solness îmbracă haina lui Prometeu care, după ce a servit zeii, s-a dedicat oamenilor, înfruntându-l pe Zeus însuși când acesta le-a furat pământenilor focul; asemenea lui Prometeu, Solness construiește timp de zece ani case pentru oameni, având ca țel servirea umanității; în acest timp însă constată că trăiește în minciună, că oamenii nu au nevoie de construcțiile lui și își schimbă identitatea, în cea a unui trol: „Oamenilor nu le sunt strict necesare aceste cămine pentru a fi fericiți! [...] De fapt, n-am construit nimic, și nici n-am sacrificat nimic pentru a putea construi.”² Este momentul în care basmul scandinav poate începe, iar trolul trebuie să fure prințesa. La rândul său, prințesa Hilde își începe metamorfoza, alergând în întâmpinarea trolului, dispusă să împrumute din trăsăturile acestuia, umanizându-l astfel, dar devenind în schimb ea însăși trol.

¹ Henrik Ibsen, *Constructorul Solness*, traducere de Sidonia Drăgușanu și Maria-Alice Botez, în Henrik Ibsen, *Teatru*, vol. III, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966, p. 398.

² *Ibidem*, p. 450.

Cei doi hotărăsc împreună construirea castelului, cu un turn foarte înalt și un balcon în vârf, de unde ei pot contempla restul creațiilor de pe pământ: „Vom construi lucrul cel mai minunat din lume – minunea minunilor din lumea întreagă [...] Un castel înalt, un castel al visurilor.”¹ Acest castel, simbol al fericirii umane, aproape de cerurile divine, este o sfidare la adresa Divinității, dar și a umanității. Din vârful turnului, Solness va înfrunta Divinitatea de pe poziții pe care el le consideră egale. Rezultatul este prăbușirea, pe care Hilde o percepe drept victorie: „Îngrozitor! Totuși n-a izbutit. N-a fost capabil”², exclamă subalternul lui Solness, Ragnar; „Eu aud cântecul! Un cântec puternic! [...] acum și-a îndeplinit menirea”³ exclamă la rândul său Hilde. În momentul în care, în vârful turnului, Solness îl înfruntă pe Dumnezeu, proclamându-și libertatea prin cuvintele pe care dorește să le adreseze Divinității („Ascultă-mă, tu, atotputernice stăpâne, judecă-mă așa cum crezi că trebuie să fiu judecat. Dar de azi înainte vreau să construiesc numai ceea ce socotesc eu că este mai frumos din tot ce poate fi pe lume...”⁴), Hilde apare asemenea unui diavol alb („smulge șalul alb de pe brațul doctorului Herdal, face semne cu el”⁵), culoarea sugerând puterea și victoria Divinității asupra diavolului. Premisa pentru lumea ideatică a piesei lui Ibsen este creștină, creștinismul fiind element conducător. În dramă se confruntă etica creștină a vinei cu cea păgână, respectiv vikingă, a spiritului liber, cea de a doua fiind învingătoare. Vina lui Solness este multiplă: în calitate de constructor pentru Divinitate, i-a anihilat posibilitățile de afirmare soției sale, iar ca și constructor pentru umanitate are drept victime pe cei trei colaboratori ai săi – Knut, Ragnar și Kaja, pe care îi vampirizează permanent. Asumarea vinei rămâne însă doar un episod în viața tumultoasă a constructorului, care preferă eticii creștine, a căinței, etica păgână a luptei pentru eliberare.

Clopotul scufundat, feeria lui Hauptmann, ne poartă pe tărâm de basm în patru dintre cele cinci acte ale sale, personajele cu iz mitic conviețuind foarte bine cu clopotarul Henric și împrumutând chiar mentalități și îndeletniciri pământești. Bătrâna Wittichen, temuta vrăjitoare, cu „păru-i alb ca zăpadă ce flutură în vânt”⁶ și fața ce „aduce mai mult a chip de bărbat decât de femeie”⁷, cea care discută dezinvolt cu toate vietățile pădurii, dar și cu Sfântul Ilie, căruia-i cere: „Ține-ți caii- n frâie/ să nu-mi vină bărbosul’ ăla roșu/ să ne orbească!”⁸, intră uneori în personaj de bunicuță binevoitoare: „Hai, hodinește-o leacă;-i întuneric/ pe cale. Iacă-o laviță, hai, stai.”⁹, sfătoasă și înțeleaptă: „Că dacă-i vorba să vâneze viața,/ o încolțasc, se

¹ *Ibidem*, p. 442.

² *Ibidem*, p. 455.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*, p. 451.

⁵ *Ibidem*, p. 455.

⁶ Gerhart Hauptmann, traducere de Ștefan Augustin Doinaș, în Gerhart Hauptmann, *Teatru*, vol. II, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, p. 13.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 14.

⁹ *Ibidem*, p. 101.

fac din oameni - lupi./ Da când îi vorba să dea ochi cu moartea,/ atunci îs tăji o turmă de mioare/ în care lupu' dete iama.”¹

Nickelmann, duh stihial, „moșneag al apelor, cu papură în plete”² și limbag brotăcesc „Oac-oac! Orac!”³, care face și desface itele, cunoscând tot ce se întâmplă în adâncul apelor („Știu, știu. Acestea le cunosc de mult. [...] Ba știu și c-a bătut străvechiul clopot,/ și cine-anume l-a trezit, cu șopot.[...] Văzui și moarta: larg și luminos,/ părul cădea pe-obrazul ei frumos”⁴) este tipul pretendentului la mâna frumoasei Rutelinda, pretendent care, perseverând și profitând de meandrele vieții, își atinge țelul, devenind rob al tinerei soții: „Cobor degrabă/ Păi, tu ești liber, poți să-ți vezi de treabă;/ eu, duh de râu, sunt slugă, verișcane, / c-așa-i muierea tânără, cu toane.”⁵

Waldschrat, duh faunesc al pădurii, „cu picioare de capră, barbă de țap și coarne”⁶ evocând divinitatea romană campestră, protectoare a câmpiilor, pădurilor și turmelor, dar și zeu al fecundității, este asociat temei sexualității, pe care o invocă prin limbajul lasciv la fiecare apariție a sa: „Acolo e o salcie, uscată/ și goală, care-n veci n-a auzit/ nici cucurigu! și nici pleosc! în apă:/ ți-aș da acolo fermecatul fluier/ la care joacă toate”⁷.

Ielele, personaje de basm și ele, prezente în mitologia populară, apar în dramă după miezul nopții, dansând în tradiționalul lor veșmânt alb și vrăjind spectatorii. Ele evocă focul, rugul pe care arde în flăcări Baldur, cel mai frumos dintre zei în mitologia scandinavă, fiu al zeului Odin și al zeiței dragostei conjugale, Frigg, eveniment simbolizând dispariția armoniei, posibilă victorie a sentimentelor extraconjugale. Personaje de basm sunt și spiriduii și piticii ce ornamentează feeria hauptmanniană.

Rutelinda, corespondenta hauptmanniană a Hildei lui Ibsen este o ființă elfică, „jumătate copil, jumătate fecioară”⁸, ființă a naturii, ea însăși nelămurită asupra originii sale: „Nu știu de unde am venit,/ nu știu ce dor mă mână:/ sunt pasăre în crângul înverzit/ sau zână [...] aș vrea să aflu cine-i tata, cine-i mama./ Dar chiar de n-am să știu,/ aceeași am să fiu:/ frumoasă fată-a codrului, cu părul auriu.”⁹ Spirit uneori benefic, alteori malefic, zână sau spiriduș sau și una și alta, Rutelinda se compară în frumusețe cu zeita nordică Freya, iar în zburdălnicie cu un trol neîmblânzit, este neascultătoare asemenea unui copil răsfățat și ispititoare și senzuală în același timp în ochii lui Henric: „Privește-mă cu ochii tăi cei tainici!/ Căci iată: lumea-n ochii tăi e nouă:/ cu munți, cu cerul larg, cu norii-n fugă/ mă ispitește iar, atât de dulce [...] vocea ta, de Domnul dăruită/ cu sunet pur, ceresc, vreau s-o ascult”¹⁰; Rutelinda îi apare maestrului clopotar cu chip de sfântă, cu

¹ *Ibidem*, p. 103.

² *Ibidem*, p. 9.

³ *Ibidem*, p. 98.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*, p. 99.

⁶ *Ibidem*, p. 10.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, p. 7.

⁹ *Ibidem*, p. 8.

¹⁰ *Ibidem*, p. 16.

părul vindecător ca apele Bethesdei: „Rămâi! Smerită-i mâna mea, tu – sfântă./ Te-am mai văzut. Dar unde? M-am luptat./ slujit-am pentru tine... Cât?... Iar vocea-ți/ am vrut s-o prind în bronz de clopot, și/ cu aurul din soare s-o cunun”¹. Ca și Hilda, Hilda, Rutelinda devine pentru artist muză și partener.

La Ibsen, substratul mitologic este fin sugerat, aluziile împletindu-se subtil cu elementele reale. Lumea mitologică hauptmanniană este conturată ca o lume paralelă celei reale, spre care poți să aluneci oricând. Cadrul acestei lumi este feeric, intenționat plasat aproape de cer, în înaltul muntelui, dominat de pădure, de duhurile și vietățile ei și aflat sub tutela celor patru elemente ale naturii: focul, apa, pământul și aerul. Lumea mitologică este o lume de vis și speranță, în care idealurile pot prinde viață.

Ibsen și discipolul său, Hauptmann, regăsesc cu o măiestrie greu de egalat însuși sufletul păgânismului nordic, pe care-l redau pe scenă prin simboluri veșnic valabile, ceea ce face ca dramele lor să fie gustate cu aceeași plăcere de fiecare generație în parte.

Alegorie și simbol

Constructorul Solness și *Clopotul scufundat* sunt piese în care visul și misterul sunt la ele acasă, ample alegorii ce devoalează nașterea conștiinței creatoare a artizanului, cu sacrificiile și împlinirile ei. În lumea alegorică ce se așterne în fața ochilor spectatorului uimit, simbolurile celor două piese devin etici alegorice: turnul de biserică (alegoria valorilor tradițional-creștine), tineretul (alegorie a continuității), casa pentru oameni (alegorie a altruismului), regatul (alegorie a creației născute sub influența muzei), castelul suspendat (alegoria detașării artistului, a supraomului, a libertății absolute), amețeala (alegoria unei conștiințe fragile, a sentimentului de vinovăție față de ceilalți), prăbușirea (alegoria pedepsirii supraevaluării, a replicii divine date răzvrătirii infatuante), clopotul (reprezentând etica creștină), pierderea copiilor (alegoria sacrificiului, a plății pentru dobândirea libertății – succesul artistic și lumesc se plătește în fericire umană).

Lumea simbolurilor comune celor două piese este vastă, pornind de la universul simbolic sugerat prin simbioza bărbat-femeie (Solness-Hilde, Henric-Rutelinda), la crăpătura din horn/clopotul scufundat, turnul/clopotul, ascensiunea, căderea, soarele, focul, zâna, trolii, ultima băătură. Este o lume mirifică și încărcată de mesaj, dând pieselor o tentă filosofică.

Identitatea bărbatului și cea a femeii-salvator se contopesc atât la Ibsen, cât și la Hauptmann, creând un tot în care bucuria de viață păgână și voința de sacrificiu creștin se îmbină armonios.

Crăpătura din horn (*Constructorul Solness*) simbolizează fisurarea vieții familiale sub presiunea ambiției personale. În feeria hauptmanniană, acestui simbol îi corespunde bătaia aplicată soției Magda de către Henric: „N-am vrut s-o fac, dar o făceam într-una./ Eram parcă silit – mde ce? de cine? – / să te lovesc; însă loveam și-n mine./ Iartă-mă, Magda!”².

¹ *Ibidem*.

² *Ibidem*, pp. 43-44.

Turnul, și el simbol comun, are o multiplă semnificație: socială, morală, sexuală și religioasă. Construcția verticală ce străpunge norii sugerează perfecțiunea, atingerea punctului culminant în privința valorii morale, dar și sociale și profesionale. Paradoxal, cu cât se îndepărtează de societate, de viața din vale urcând în turn, admirația comunității pentru constructor crește, iar când acesta se prăbușește în moarte operele lui s-ar putea să devină cu adevărat valoroase (aprecierea creatorului trecut în neființă). Atunci însă când turnul poate avea și o conotație sexuală, oprobriul societății nu întârzie să apară. Turnul sugerează și apropierea de Dumnezeu, dar nu ca bun creștin, ci ca egal, punctul culminant făcând posibilă confruntarea cu Divinitatea. Verticalitatea turnului sugerează victoria omului asupra naturii, iar căderea din turn evocă reîntoarcerea la natură, ceea ce în piesa lui Hauptmann apare mult mai explicit. Turnul dă perspectivă, deci poziția artistului în vârful său este importantă, detașarea fiind o condiție a reușitei artistului.

Ascensiunea este simbolul eliberării de o constrângere care te împiedică să trăiești, iar această constrângere poate purta numele tradiției, fie ea morală, religioasă, socială. Ascensiunea înseamnă în același timp moarte, cel puțin moartea fizică, căci ea generează ruptura de societate, de viață, izolarea într-un turn de fildeș, unde, este adevărat, poți visa la o altă viață. Atât Solness, cât și Henric urcă în vârful turnului sau pe vârf de munte, constructorul prin voință proprie, clopotarul prin voința naturii.

Trolul, ființă fantastică din mitologia scandinavă, gigant ce vânează oamenii noaptea, un vampir nordic, temător de soare, care se spune că îl transformă în piatră, este evocat în cele două drame. Simbol al maleficului, trolul se regăsește în interiorul lui Solness, ajutându-l să-i vampirizeze pe cei din jur (arhitectul Knut, desenatorul Ragnar și contabilă Kaja, dar și soția Aline), pe care îi exploatează și de la care obține prin telepatie tot ce-și dorește. Trolul, demonul interior, reprezintă simbolic instinctul creator care devorează tot ce i se opune. Trolul simbolizează și inspirația artistică arzătoare și jucăușă, cea care-l vampirizează pe creator însuși (Hilde, Rutelinda).

Soarele este simbol al vieții, condiție *sine qua non* pentru viață și bucurie. Nu întâmplător prima încercare de libertate și bucurie Solness a trăit-o la Lysanger („lumină” + „regret”). Soarele este și simbol al străduinței, invocat de Henric înaintea morții.

Amețeala artistului simbolizează îndoiala, avertismentul pe care toți cei ce aspiră spre vârful turnului îl trăiesc, în timp ce căderea este pierderea controlului, replica divină dată infatuatului. Clopotul reprezintă opera, creația care nu se poate desăvârși decât pe înălțimi. În vale, Henric era un clopotar modest, pe vârf de munte el își va desăvârși adevărată operă.

Întrucât cele două drame poetice se clădesc și pe o lume a simbolurilor, personajele însele sunt simbolice. Astfel, Henric este „simbol al umanității luptându-se aprig pentru îndeplinirea visului său privind adevărul, bucuria, lumina și dreptatea ideale.”¹ Asemenea lui Henric, Solness simbolizează energia umană în

¹ James Huneker, *A Book of Dramatists: Ibsen, Strindberg, Becque, Hauptmann, Sudermann, Hervieu, Gorky, Duse and d'Annunzio, Maeterlinck and Bernard Shaw*, C. Scribner's Sons, New York, 1905, p. 206.

luptă cu ea însăși în dorința de autodepășire. Atât făuritorul de clopote, cât și constructorul se înalță, primul accidental, al doilea prin voința sa, își regăsesc starea eternă, unul în mijlocul naturii, altul pe treapta Divinității, dar natura umană îi trădează; ei se întorc la condiția de om, adică de muritori.

Hilde simbolizează tinerețea constructorului, inocența la care încă mai aspiră, dar și voința încrâncenată și perseverența de a-și atinge idealul, precum și însăși muza artistului. Aceeași frumoasă tânără poate fi considerată simbolul femeii noi, moderne, emancipate, independente și provocatoare. Rutelinda, muză și ea, zână, dar și spiriduș, simbolizează lupta, credința în posibilitatea de a împlini ceea ce-ți dorești, dar și natura, apanaj al libertății și sincerității pe care omul nu le poate atinge, viața însăși.

Simbolistica numelor nu este de neglijat. Astfel, Solness (*sol* înseamnă „soare” în limba norvegiană) sugerează un om incandescent, dornic de viață și creație, care se consumă, arzând pentru un ideal.

Concluzii

Ibsen „este simultan un romantic, un realist și un simbolist”¹ potrivit lui John Northam. Drama sa este o metaforă vie a experienței interioare pe care doar astfel o poate exprima. „Idealist prin caracter, puternic realist prin execuție, *Clopotul scufundat* exprimă un protest împotriva materialismului zilei și cătușelor sale convenționale.”² Cele două monodrame cu soliști înrudiți sunt piese despre dramaturgii autori ei înșiși, despre viață și artă, despre întâlnirea dintre vârsta matură și tinerețe, dar și despre visul imposibilului.

Constructorul Solness și *Clopotul scufundat* impresionează prin măiestria lui Ibsen și Hauptmann de a purta spectatorul pe tărâm mitologic, simbolic, alegoric, oniric, fantasticul replicând îndrăzneț realului, fiind pe rând adjuvant și opozant al subiectului, dar întotdeauna salutar pentru eul artistic în căutarea identității și a idealului.

BIBLIOGRAFIE:

Bibliografie primară:

Hauptmann, Gerhart, *Clopotul scufundat*, traducere de Ștefan Aug. Doinaș, în Gerhart Hauptmann, *Teatru*, vol. II, Editura pentru Literatură Universală, București, 1968, pp. 5-110.

Ibsen, Henrik, *Constructorul Solness*, traducere de Sidonia Drăgușanu și Maria-Alice Botez, în Henrik Ibsen, *Teatru*, vol. III, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966, pp. 369-455.

Bibliografie secundară:

Barrett, H. Clark, “The Sunken Bell” în *The Continental Drama of Today*. Henry Holt and Company, New York, 1914, pp. 96-100.

¹ John Northam, *op. cit.*, p. 155.

² J. Firman Coar, “Three Contemporary German Dramatists” în *The Atlantic monthly*, volume LXXXI/81, The Riverside Press, Cambridge, 1898, p. 80.

- Beyer, Edvard, *Ibsen: The Man and His Work*, translated by Marie Wells, Souvenir Press, London, 1978.
- Coar, J. Firman, "Three Contemporary German Dramatists" în *The Atlantic Monthly*, volume 81, The Riverside Cambridge, 1898, pp. 71-80.
- Eide, Tom, "Ibsen, Ethics, and the Object World. On moral and psychological aspects of *The Master Builder*" în *Proceedings, VII International Ibsen Conference, Grimstad 1993*, Center for Ibsen Studies, Oslo, 1994, pp. 464-484.
- Gullestad, Siri, "Fear of Falling – Some Unconscious Factors in Ibsen's Play *The Master Builder*" în *Proceedings, VII International Ibsen Conference, Grimstad 1993*, Center for Ibsen Studies, Oslo, 1994, pp. 451-463.
- Heller, Otto, *Studies in Modern German Literature: Sudermann; Hauptmann; Women Writers of the Nineteenth Century*, The Athenæum Press, Ginn & Company, Boston, 1905.
- Hemmer, Bjørn, *Ibsen. Kunstnerens vei*, Vigmostad & Bjørke, Bergen, 2003.
- Huneker, James, *Iconoclasts, a Book of Dramatists: Ibsen, Strindberg, Becque, Hauptmann, Sudermann, Hervieu, Gorky, Duse and d'Annunzio, Maeterlinck and Bernard Shaw*, C. Scribner's Sons, New York, 1905.
- Johnston, Brian, "Play It Again. Past Story Re-visited as Tragic Plot: *Rosmersholm* and *The Master Builder*" în *Proceedings, IX International Ibsen Conference, Bergen 2000*, edited by Pål Bjørby and Asbjørn Aarseth, Alvheim & Eide, Øvre Ervik, 2001, pp. 315-324.
- Maurer, Warren R., "Hauptmann's Die Versunkene Glocke and Ibsen's Auf den Höhen" în *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, 4:52, The University of Wisconsin Press, 1950, Madison, pp. 189-193.
- Maurer, Warren R., *Understanding Gerhart Hauptmann*, University of South Carolina Press, South Carolina, 1992.
- Mehring, Franz, „Un basm dramatizat”, traducere de Annie Katz, în Franz Mehring, *Pagini de critică*, Editura de Stat pentru literatură și artă, București, 1958, pp. 176-182
- Northam, John, "Ibsen – Romantic, Realist or Symbolist?" în *Contemporary Approaches to Ibsen*, vol. 3, edited by Harald Noreng et al., Universitetsforlaget, Oslo, 1977, pp. 155-162.
- Quimby, Mary Agnes, *The Nature Background in the Dramas of Gerhart Hauptmann*, PhD Thesis, University of Pennsylvania, International Printing Company, Philadelphia, 1918.
- Wiingard, Jytte, "Bygmester Solness, En semantisk analyse" în *Ibsenårbok*, redaksjonskomité Daniel Haakonsen et al., Universitetsforlaget, Oslo, 1977, pp. 180-208.