

## FÉNY ÉS VISSZFÉNY

Gajdó Tamás: *Veszedelmes polgár. Bárdos Artúr pályaképe – 1938–1974*

A százharmincöt éve, 1882. április 2-án, Budapesten született sokoldalú alkotó kis túlzással mind a mai napig legendás színházi személyiségnek nevezhető, de munkássága inkább érdekes, egyenetlen, vitatott, passzív hagyomány, mintsem eleven tradíció. Sokan talán észre sem veszik, hogy Bárdos Artúr régen (sőt többször) lezárult tevékenységének mementóival sűrűn találkoznak. A fővárosi Katona József Színházban 2007 óta emléktábla hirdeti – igaz, csak sejtető módon –, hogy az általa alapított színházak egyike, az 1918-ban a Modern Színpad helyén létre hívott Belvárosi Színház ebben az épületben (ma: V. kerület, Petőfi Sándor utca 6.) működött. A Belvárosi Színház név manapság sem hiányzik Budapest színházi térképéről (de semmiféle kapcsolat nem fűzi Bárdos törekvéseihez; voltaképp egyszerű helyjelölés): az egykor az Első Katonai Biztosító Intézet számára emelt bérház alagsori részegységei szolgálták hajdan mulatóként, moziként, jelenleg pedig befogadó színház virágzik itt (a VII. kerületben, a Károly körút 3/a szám alatt, főleg az Orlai Produkciós Iroda előadásainak otthont adva). Pest belvárosából Budára, a Móricz Zsigmond körtérre pár perc alatt átvisz a 7-es autóbusz, s máris a régebbi Bárdos-emléktáblánál vagyunk. Ezt önkéntes száműzetése (1948) előtti utolsó lakhelyének (ma: XI. kerület, Bartók Béla út 62.) falán helyezték el.

A tárgyi emlékeknél elevebbek lehetnek a szellemiek – vagy azok hiánya. 2010-ben megindult Móricz Zsigmond *Napló*inak rendszeres, szakszerű kiadása (eddig három kötet, az 1924 és 1934 közötti időszakot felölelve). A névmutatók tanúsága szerint Bárdos huszonegy említéssel, harmincnál több oldalon bukkan fel. Ennek fő oka, hogy Móricznak ki kellett magából láváznia Bárdos iránt érzett gyűlöletét. Néha a káromlásig erős szavakat használ, pofonverést fontolgat, ellenlábasa halálát kívánja: „...ölje meg az isten”. Az író második felesége, Simonyi Mária Bárdoshoz kötődő, általa gyakran foglalkoztatott színésznőnek számított (mint látni fogjuk, 1945 után is keresett számára szerepeket). Móricz halálosan féltékeny volt Bárdosra, úgy – írja –, ahogy senki másra. Sem felesége, sem a rendező nem oszlatta el soha a gyanút, hogy viszonyuk volt egymással, mely esetleg néha fel is újult. A kölcsönös acsarkodás az indulatos Móricz és a cinikusabb Bárdos között a *Búzakalász* nevezetes (Móricz Zsigmond szerelmi életében, teljes élettörténetében is tragikusán nevezetes, hiszen közvetve az első feleség, Holics Janka öngyilkosságát előidéző) 1924-es premierjétől (Renaissance Színház) kezdve fennállt. Ennek ellenére művészként bizonyos megbecsülést mutatott egymás iránt a két férfi. Simonyi Mária szorososan vett színházszakmai kérdésekben elsősorban Bárdosra hallgatott, aki (s erről is, mások mellett, Móricz tesz akaratlan tanúságot) egy-két szóval ké-

Országos Színháztörténeti Múzeum  
Budapest, 2016  
235 oldal, 2200 Ft



pes volt rendezőként tartalmas instrukciót adni. (Lásd a *Búzakalás*ban az abszolút kezdő, alig tizenhét éves Somogyi Erzsi esetét, akivel egy Móricz-replika [„...ojjé, van nekem egy huncut ludam... abba a babba”] csattanóját a darabbeli Mariskával ekként mondatta a próbán: „abbaababba”. „Általános kacagás. // – Jól van, kedves kicsi – én innen elmegek, rám itt nincs szükség tovább: most már minden szerep kézben van” – így Bárdos.)

A Katona József Színház *Notóriusok* című retró-sorozatának hetedik estje (2010) két egységből állt. Első részként Meller Rózsi 1932-ben bemutatott *Irja hadnagy* (vagy éppen séggyel inkább »Írja, hadnagy«) című színművének kevesebb mint fele (amolyan keresztmetszete) játszódott le, a második rész – *Meller hadnagy* – pedig kései montázsként, sajtószemléként pergett, melynek tárgya a nagy visszhangú Bárdos Artúr-rendezés, az egykori bő százas széria, továbbá a Meller ellen állítólag elkövetett bécsi merénylet volt.

Márton László *Faust*-fordításának mindkét része ugyancsak a Katona József Színházban hangzott fel két estén – először 2015 áprilisában. A monumentális *Faust*-kiadás (2015) apparátusának csatolmányai tartalmazznak fordítástörténeti összevetést. Márton öt (illetve hat) elődjét nevezi néven, akik érvényes, (legalábbis részben) máig el nem avult magyartást készítettek az első vagy a második részből; esetleg mindkettőből. Sárközi György, Franyó Zoltán, Jékely Zoltán, Csorba Győző és Kálnoky László (valamint Báthori Csaba) szövegközelítését és fordítástechnikáját veti össze röviden. Említ elfeledett, noha nem minden érdem nélküli *Faust*-fordítókat is, ám Váradí Antal, Dóczi Lajos, Kozma Andor neve mellől Bárdos Artúrre hiányzik, jóllehet az első részt ő is átültette nyelvünkre. Miért maradt ki épp ő? (túl az esetleges esztétikai kifogásokon) – kiderülhet majd az alábbiakból.

Az elmúlt fél évszázadban – Bárdos 1974. augusztus 10-én hunyt el Buffalóban; 1975-ben, kívánsága szerint, Budapesten helyezték örök nyugalomra – Bálint Lajos, Bános Tibor, Cenner Mihály, Dénes Tibor, Gellért Lajos, Kellér Andor, Kodolányi János, Pándy Lajos és mások cikkei, nekrológjai, emlékezései, könyvrészletei, a Bárdos által sikeres, nagy ívű pályára segített színművészek sorából főleg Kállai Ferenc írásbeli és szóbeli közlései változatos, nem problémátlan, alapvetően mégis az unikális egyéniséget megillető képet rajzoltak a huszadik század első fele magyar színházművészetének e jelentős alakjáról. Az életút és életmű rekonstruálását, értelmező feltárását Gajdó Tamás tűzte ki feladatául. A középnemzedék nagy tudású színháztörténésze kiváló művelője diszciplinájának mind a szaktudományos, mind a népszerűsítő-közvetítő, populárisabb területen. Bárdos Artúr-pályaképe önmagában is foglalata lehetne szakmai fáradságtalanságának, hiszen legalább három évtized áldozatos, sokféle tevékenységet megkövetelő kutatásait summázza. Utazások, magnófelvételen rögzített beszélgetések, levélváltások tömkelege, könyvtári és hagyatéki búvárlások, konzultációk eredményezték a mű elkészülését. Vállalkozása szinte „megjósolt” opus, hiszen Bárdos halálakor Dénes Tibor beszötte nekrológiájába (Irodalmi Újság, Párizs): „Higgadtabb periódusban, ha elül egyszer a pártos csatazaj, monográfiát szentelnek majd otthon Bárdos Artúrnek, a művésznek”. A monográfia testet öltött – vajon „higgadtabb periódus” idején-e? Jelen recenzió ugyan a friss második kötet (*Veszedelemes polgár. Bárdos Artúr pályaképe – 1938–1974. Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2016*) apropóján íródik, de elkerülhetetlen a futó visszatekintés az előzményre (*Az új színpad művésze. Bárdos Artúr pályaképe – 1900–1938. Veszprémi Egyetemi Kiadó, Theatron Könyvek 3, 2002*).

A személyesen túli, általánosabb tanulsága az volt az első kötetnek, hogy Gajdó a magyar színházkultúra nagy veszteségeként bizonyította: a huszadik század első, rövidebb felében – és/vagy: a két világháború közé eső időszakban – egyetlen kiemelkedő képességű, úttörő érdemű magyar színházi rendező sem érhetett fel a tehetsége által ígért zenitre, nem hagyhatott maga után „lezárt életművet”. (Ne térjünk ki a más forrásokból részint tudott, különböző társadalmi és művészeti okokra.) Hevesi Sándor, Márkus László, Horváth Árpád, Németh Antal – és Bárdos Artúr tartozhat e sorba (periferikusabban Jób

Dániel s talán még egy-két rendező). A magyar színháztörténet – a „rendezői színháztörténet” – kihagyásossága, egyes törekvések később nehezen folytatható-gazdagítható, alig adaptálható részlegessége, a rendezéstörténeti örökség gyakori félreértelmezése, sanda negligálása nem fő tárgya, de mondandója, üzenete a 2002-es könyvnek.

Bárdos Artúr a Belvárosin és a Renaissance-on kívül más színházakat is kreált, egyedül vagy társsal (például Budapesten az ÚjSzínpadot, Berlinben a Theater in Palmenhaust), melyek egy részével hasonlóképp aratott sikert, vallott kudarcot, vagy vesztette el, majd vette vissza vezetésüket, mint egyik riválisa, az egyébként igencsak más sínen sikló Beöthy László a maga terepén. Kettejük útja olykor keresztezte egymást, taktikai és stratégiai asszókát vívtak.

Bárdos direktori és színház-közeleti funkcióinál, más művészeti ágakba tett, színvonalas kiruccanásainál, állandó, tájékozódó kultúraéhségénél fontosabbak rendezői kvalitásai, melyek Max Reinhardt és Edward Gordon Craig tanain iskolázódtak, az avantgárd felé is mutattak. Vallomáskönyve, az 1942-es *Játék a függöny mögött* lapjain – ezt részben a gyakorlati színházi munka helyetti pótcselekvésként kényszerült írni, ugyanakkor becses, nélkülözhetetlen forrásról van szó – önmagát úgy jellemzi, mint akiben hívei „a magyar Antoine-t” remélték. (André Antoine, a modern színházi metódusok egyik eminense a következő év, 1943 októberében hunyt el, szinte napra ugyanakkor, mint Reinhardt.) Bárdos fő erényének nem a szisztematikus újító következetesség, nem a polgári, „szabályos” színházak gyakorlatával kíméletlenül szembeszegülő „előőrs”-oppozíció bizonyult. Kapkodástól és rögtönzéstől sem mentesen dolgozva a kitűzött darabok (azaz a legjobbakhoz, legérdekesebbekhez készült, készített díszletek, jelmezek) képzőművészeti inspirációiból és a színészválasztás szerep-sugalmazásaiból indult ki, mindig rendezőpéldány nélkül színre vitt, erős atmoszférájú előadásaiban. Amikor rendezett, dramaturgiai érzékére hallgatott. Dramaturgi erényeit a rá emlékező színészek sosem mulasztják el magasztalni. Általában helyesen és hatásosan képzelte el egy-egy premier megfelelő hangütését, tónusát, szimatolta ki előre közönségvonzását. Általában; de nem tévedhetetlenül. Nagy színész-felfedezőnek, kiváló ráérzésű és legtöbbször jó pedagógiájú tehetség-gondozónak tartották, néha nem minden ironikus él nélkül.

Gajdó – némely fatális elírásokat vagy nyomdahibákat nem vetve a latra – jól áttekinthető vonalvezetéssel, az egykori előadások az utókor számára lehetséges, óvatosan konkrét, egyben láttató érvényű reanimálásával formálta ki a Bárdos-pályakép első kötetét, középpontba állítva a híres *Szent Johanna*-rendezést (az ifjú Bulla Elmával a címszerepben, 1936). A szakírót sosem hagyja el körültekintő tárgyilagossága, adattisztelete – bár hajlik némi apológiára, ha a sokszor és sokfelől támadott, kissé hazárdőr Bárdost „meg kell védeni” azon a csatatéren, amellyé a magyar színházművészetet tették az elvi, esztétikai, anyagi és pozícióharcok (főleg 1920 és 1940 között, amikor Bárdosnak is tudomásul kellett vennie egyszer-egyszer: a tőke nagyobb úr, mint az eszme).

A két Bárdos-kötet logikus választóvonalra az 1938-as esztendő. Származása miatt Bárdos fokozatosan elvesztette művészi mozgásterét. Bár a zsidótörvények legsúlyosabb csapásai nem sújtottak le rá, három fia közül az egyik munkaszolgálatosként halt mártírhálát. Az apa a memoár-írásba és otthonában folytatott színésznevelői munkába menekült. Tettereje hatvanadik életéve táján sem lankadt. Szintén „súlypont-áthelyezésként” fogható fel *A színjáték műhelytitkai* című 1943-as „kalauza”, továbbá a *Faust* első részének magyarra fordítása (1944). Gajdó Tamás ezúttal is remekül, logikusan beosztott könyvben terjedelmes részt szentel a fordítás keletkezésének, a hamvába holt kiadás- (ki nem adás-) történetnek. Közli az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Kézirattárába került, 151 lapnyi *Faust*-átültetés 1948-ban megjelentetésre előkészített, tervezett, kinyomtatott címlapját, s plakát-fotóval is hírül adja: a Belvárosi Színház 1945-ben, ünnepélyes újranyitáskor prezentált egy részletet (előjátékot) a Bárdos-féle *Faustból*.

Mert Bárdos a II. világháború befejezése után egy időre visszaülhetett a Belvárosi Színház igazgatói székébe. Nem egyetlenként a „régí világ” színházi nagyjai közül, feladatot találtak számára is. Látszólag a legadekvátabbat. Ám a korábbi, el-elfelhőződő alkotói fénykornak csupán árnyéka mindaz, ami ezután következik, több szakaszban. A Belvárosi Színház korábbi önmaga fonákjává válik (ha lehetséges egy hosszabb, fordultatos, lyuggatott időszaknak mindössze három év során a visszajáról mutatkoznia meg). Fonákja, visszája: a „Belvárosi Színház, 1945–1948” címke sem valamiféle mélypontot takar. Kifejeződése annak, hogy Bárdos legjobb szándéka ellenére sem tud(hat)ta visszaforgatni az időt, körülményei és talentumának jellege viszont már nem tették lehetővé, hogy előre lendítse az idő kerekét.

A „veszedelmes polgár” kifejezés Hont Ferenc tollából önállósult, ragadt rá (a bürokrácia, az „apparátus” színpalái mögött) Bárdosra. Veszedelmes polgár(i szemléletű művész), aki azért még bevethető. A Hont-feljegyzés megfelelő passzusa 1945-ben (a Szovjetunióban, emigráns magyar kommunista vezetők tájékoztatására): Bárdos „A magyar színházi élet legbeképzeltbb nagysága. Hihetetlenül becsvágyó. A Horthy-rendszerben kormányfőtanácsosságot kapott. Öntudatos polgár. Tud művészt is produkálni. Használhatjuk, de veszedelmes”. (Elgondolkodtató, hogy a hazai színházi és filméletben 1945 után, nagyjából 1950-ig korifeusnak számító, 1949-ben Kossuth-díjjal kitüntetett Hont, ez a korántsem lebecsülendő színházi ember – noha egészen más okokból és eltérő dimenziókban – hasonló sorsra jutott, mint Bárdos. Csak neki, a rendíthetetlen – és már veszélytelen – kommunistának, kiöregedett fő- és alfőnöknek emigráció helyett a Krisztina körüti kutyasétáltatás maradt. S neki is a főleg otthoni katedra, lakásán tartott szeminárium. Az asztal, asztalfiók: a színházművészet elméleti gyakorlása.)

Gajdó Tamás a háborús évek krónikáját sem a négy fal közé kényszerült Bárdosról írja: korképet fest, nagyobb összefüggéseket térképez fel – ahogy előbb 1900-tól kezdve, utóbb 1974-igyl zárva. Hősének utolsó három és fél magyarországi esztendejéről (1945–1948) roppant plasztikusan ad számot. Nagyjából tartja az időrendet, azonban a linearitásnál fontosabb mozgatója a kontextusok, asszociációk és előrejelzések beemelése. Olvasójának hagy megoldandó feladatokat. Például vajon miért felejt el oly könnyen az irodalmi-társadalmi környezete által többféleképp megítélt Török Sándor, hogy az ő *Különös éjszaka* című darabjával nyit újra 1945. május 5-én a Belvárosi – s támadja aztán, váratlan alkalomkor is, a direktort és teátrumát?

Kommentár nélkül rávilágít az igazgató megfogyatkozott tekintélyére, hogy 1946. november 24-én, a Belvárosi Színház fennállásának harmincéves jubileumi matinéjén Tőkés Anna nem lépett fel. (Adalék a harminc évhez – mint Gajdó tudatja –: az elődöntésmény, a Modern Színpad Bárdos vezetésével 1916-ban ezen a napon tartotta első előadását.) Tőkés nem hajlandó ingyen szerepelni, s hiábavaló az erkölcsi rábeszélés: hiszen őt is Bárdos fedezte fel a színpadnak, ő futatta fel pályáját. „Ő léptetett fel? – nevetett erre Tőkés Anna. – Bárdos jó szemű, kitűnő színházi ember, aki azonnal látta, mily tehetséges vagyok. Nem családott bennem, én se benne. Kvittek vagyunk”.

Bárdos Artúr – és még számos más művészeti területen számos más kvalitásos művésztsársa – eltávolítása, elhallgattatása lényegében az 1945–1946-os hónapoktól kódolva lehetett, folyamatba ágyazódott, részeként az átmeneti időszak egyre torzuló nagypolitikájának és személyi sakkjátszmáinak. Ugyanakkor maga Bárdos sem volt ura a szituációnak. Előnytelen műsorpolitikát érvényesített (ezt fénykorában is számlájára lehetett írni, bár igaz: az itthoni író nagyágyúk részben le voltak kötelezve más színházaknak). Nehezen engedett régebbi sikereiből, pontosabban a sikermintákból (vagyis bízott az ismétlésben, a reprízben), zsákutcákba tévedt. Kényszereknek, kompromisszumoknak hajtott fejet – valóban józan, diplomatikus alkuk nélkül. Több balsikert, mint sikert könyvelhetett el.

Erről a bemutatók listája (valamennyinek a teljes színlapja helyet kapott a kötetben) is meggyőzhet minket. A drámatörténet jobbnál jobb nevei váltakoznak halványabb nevekkel. Bár persze a relatíve keveset ígérő drámaírói munkák is arathatnak diadalt, nagy szériával – szerencsés csillagállás alatt, biztos művészi kezekben. Gajdó, aki megrögzött és helyeseltető tárgyilagosságának felszíne alatt színesen és maliciózus humorral fogalmaz, közli Gáspár Margit *Új Isten Thébában* című zenés vígjátékának elhíresült jelenetképét: a fátylebegető antik majdnem-„sztriptízáncot”. A produkciót Siklóssy Pál rendezte, a felvétel kulcsfigurája a hamarosan meghurcolt, fiatalon elhunyt, csinos színész, Déry Sári. A fénykép töprengeni enged azon, vajon igaza volt-e a Gáspár-darab buzgó ellenzői közül annak a pimasz bírálónak, aki a művész testalkatát is élc tárgyává tette.

Ez az előadás azért fontos, mert éppen közönségsikerével szolgáltatott okot a Bárdos eleni kritikai hadakozásra („világnézetileg problematikus”, „sekélyes” stb. Akadt, aki a zenésiséggel sem tudott megbékülni). Az ideológiai konstelláció a *Théba vagy Verona* – s legalább ennyire a *Színház és politika* – fejezetből bontakozik ki. Bárdos sok rendezőt foglalkoztatott, ami a színházról kialakítható karakteresebb kép ellenében hatott, akárcsak a szerzőgárda szórtsága, az ízlésbeli végletesség. Maga is rendezett gyakorta, így azt a *Rómeó és Júliát*, melyet a kései utókor sikeresebbnek vél az akkor konstátálnál, valószínűleg Kállai Ferenc későbbi színészi mesterjatekait vetítve vissza. Nem volt szerencséje a Belvárosinak Balázs Béla színműveivel, és a régi házi szerzővel, Meller Rózssal (*Egy bála rizs*) sem.

Bárdos tudatosan készült arra, hogy felmondja szerény sikerű és folytonosan megintgatott igazgatói tisztségét, és 1948 őszén külföldre (az Amerikai Egyesült Államokban élő fiaihoz) távozik. A színházban az „átadás-átvétel”, az őrségváltás nem a legelegánsabb módon ment végbe, Bárdost több vonatkozásban káosz hátrahagyásával vádolták (érte nemrég még lelkesedő utódja, Simon Zsuzsa is). Az illetékes hatóságoknak nem volt különösebb érdekük a távozás megakadályozása. 1949-ben Bárdos már angol nyelven tartott előadást Washingtonban, és ismét *Rómeó és Júliát* rendezett ugyanitt. Gajdó az emigrációs éráról ugyancsak tartalmas beszámolót kerekít. Ha lehet, a mellékes tényeket is a rendező Bárdos irányába vonja. Ifjabb Bárdos Artúr egy 1989-es leveléből idézi például: „Apám 66 éves volt, amikor »új karriert« kezdett itt idegenben. Már maga az, hogy mestersége középpontjában a nyelv volt, s ő nemigen tudott angolul, amikor kijött, igen korlátozta lehetőségeit. Az, hogy az ő színpadfeldogásában a nyelv még centrálisabb szerepet játszott, mint sok más rendezőében, hozzájárult a nehézségekhez. Nagy energiával látott hozzá a nyelvtanuláshoz...”

Bárdos Artúr kései évtizedei is munkás mindennapokkal teltek, ám rádiós és újságírói tevékenységét nem szükséges részleteznünk; fontos, hogy Gajdó könyve őrzi. A rendező igazi búcsúja 1954-es *Liliom*-rendezése, a Magyar Nemzeti Színpad vállalkozásában, az amerikai művészi beilleszkedésért küszködő Jávor Pálra bízva a címszerepet. *Nomen est omen*: a három alkalommal színre került előadást a New York-i Joan of Arc Junior High School díszterme, a Joan of Arc Playhouse fogadta be. Bárdos rendezői munkásságának címere George Bernard Shaw darabja lett – hetvenkét évesen megint Szent Johannához érkezett.

Nem egy mozzanatot hagyunk említés nélkül a nívósan megírt, kiállításában ötletes tipográfiájú és jól válogatott képanyagú *Veszedelemes polgár*ból. Ráadás, ajándék például a *Tartalom*ból ki sem derülő dokumentum-közreadások szürke szín-alányomásos sora (Bárdoséi mellett Herczeg Ferenc egy karakán köszöntője – egy, a II. világháború alatt meg nem ült jubiláris alkalomra). Egy-két elírás a pályakép második kötetét újfent terheli, meglehetősen azonban a *Névmutató* vegyessége. A minden téren maximalista, mindennek utána járó, mindent ellenőrző Gajdó Tamás a születési (és halálozási) évek megadására is törekedett. Ám aki tudja vagy kinyomozza, hogy az irodalmi berkekben még ma is sokszor emlegetett Imre Katalin (1923–1989), a *Tűz-tánc* (1958) című lírai antológia egyik szerkesztője Kranz Katalin alakban is viselte nevét, s Kenedi Katalinként lépett fel kétszer

mint Bárdos alkalmi színésze, miért hagyja üresen Ferenc(z) László, a pantomimművész-ként ismertebb színész könnyen fellelhető adatainak helyét? (A két évszám: 1923–1981.) Miért nem adja meg az irodalomtörténész Balogh Tamás születési dátumát (1975), s miért nem jelzi: hosszabb ideje már a Bíró-Balogh vezetéknevet használja? Épp a Bárdos család egyik tagjának halálozási adata is téves. Kár a *Névmutató* sok szépséghibájáért. Kiváltképp, hogy ez a rész, a bemutatók jegyzékéhez hasonlóan: olvasmány az olvasmányban. Simonyi Mária neve láttán már léphetünk is szerepeihez, Shakespeare Capuletnejától egy francia bohóság Bachelet-né figurájáig. Felfedezhetjük, hogy a 20. század eleji színházi megújulást katalizáló Thália Társaság (1904–1908) alapítóinak egyike, az idősödő Bánóczi Dezső is játszott Bárdosnál (fénykép is van róla). Egyetlen kis szerepe nyomán Kunsági Máriát a *Névmutató* is azonosítja mint Déry Tibornét, aki – Déry harmadik felesége, az oly áldozatos Böbe – évtized múltán lett.

Persze tucatszor tucatnyi adatnak ma már nehéz lenne nyomára jutni, hiszen az 1945 és 1948 közötti Belvárosi Színház sok színészének nevét nem őrizte meg az emlékezet, sokan más hivatások felé vették útjukat. Az amerikai Bárdos-előadások közreműködőiről, magyarokról és ott honosakról szintén nem könnyű adatokat beszerezni – de mintegy tanúként az élők sorában van a Belvárosiban egyszor játszó Kéri Edit, s él Bárdos USA-beli felfedezettje, ottani Rómeója, William Smithers. S él – a szó átvitt értelmében – Bárdos Artúr, a rendező, a színházcsináló, köszönhetően többek között és elsősorban Gajdó Tamás két könyvének. Az 1967-ben, Buffalóban *Alkonyat* címmel verseskötetet kiadó Bárdos (bizonyára Gajdó alkotta a kifejezést) a súlyos betegsége előtti periódusban „képzeletbeli színházának” élt. Virtuális kulisszák között osztott szerepet. Tudatába plántálta, felhalmozta új élményeit, ismereteit (a színpadtechnika fejlődése iránti csodálatát, egyes darabok keltette ötleteket). Meglehet, Bárdos Artúr pályájának 1938 utáni – 1945 utáni? 1954 utáni? – időszak (többen is alkalmazták már metaforikusan a szót) alkonyati időszak, sőt nosztalgiáktól és illúzióktól nem mentes képzeletszínház. De rálátást enged az alkotói fénykorra, amikor az emlékezetes színházi tett meg is valósította, amit a kivételes képzelet, az eredeti tehetség eltervezett.