

# Tolsztojról

A plebejus humanizmus Tolsztoj esztétikájában

Irtta Lukács György

**K**ÖZISMERT, hogy milyen kevéssé értették meg Tolsztoj költői művét. A polgári világ egyoldalúan csak Tolsztoj reakciós vonásait emelte ki és alkotása egyetlen alapjává fordította el. A vulgáris szociológia pedig a reakciós burzsoázia nyomdokán jár. A vulgáris szociológia számára Tolsztoj a nemesség apologetája, egy olyan író, aki csak „saját osztályát“ a kifejezésre juttatni (Fritsche). „saját osztályszempontjából tudja

Tolsztoj esztétikai nézeteit még alaposabban félreértették, mint művészetét. Tolsztoj írásait művészeti kérdésekről általában, az *egész művészet elleni* állásfoglalásként fogták fel. Ugy vélekedtek, hogy Tolsztoj minden művészi tevékenységet épügy elítél, mint annak idején Plato. Ez a félreértés egyrészt nem véletlen, mert Tolsztoj kritikájának számos vonása, amiről a továbbiakban még beszélni fogunk, alkalmas volt ilyen félreértés előidézésére, másrészt azonban ez a félreértés nem akadályozta meg Tolsztoj művészetéről szóló írásainak mély hatását, sőt itt-ott egyenesen előidézője volt annak. Mert mennél tovább haladt előre a művészeti formák felbomlása a kapitalizmusban, mennél inkább mesterkeltté váltak ezek és az emberiség nagy problémáitól mennél inkább elszakadtak

az egymást gyorsan felváltó művészeti irányok, annál mélyebbre hatolt a polgári intelligencia legjobb részében az elégedetlenség általában az egész művészetetel. A kapitalista rendszer kultúrájának romantikus ellenzői igen gyakran eljutottak odáig, hogy a művészetet, mint üres formajátékot, mint egy haszontalan foglalkozást, amely csak az élvezetet, de nem az emberiség nagy céljait szolgálja, teljesen elvetették. Az ilyenfajta irányzatok természetesen hivatkozhattak a tolsztoji művészetkritika bizonyos elemeire. Minden ilyen felfogás azonban félreismeri a tolsztoji kritika igazi irányzatát. Tolsztoj kritikája a jelen dekadens ál-művészetet akarja elpusztítani; nem *általában* a művészet ellen harcol, hanem, ellenkezőleg, ezzel az ál-művészettel folyton szembeállítja az igazi, valódi, nagy és népies művészetet.

Tolsztoj kritikája tehát a modern polgári művészet kritikája. Ennek a kritikának a kiindulópontja, spontan-materialista módon, egyszerű. Tolsztoj felteszi a kérdést: kinek és ki csinálja ezt a művészetet? Válasza így hangzik: a művészet az uralkodó osztály henyélői számára készül. A dolgozó nép milliós tömegei egyáltalán nem tudják, hogy ilyen művészet létezik; és ha tudnának is róla, ehhez a művészet-

hez érzelmileg nem férhetnek hozzá. És Tolsztoj igen drasztikus és ironikus realizmussal ismételten leírja, hogyan hozzák létre ennek a művészetnek technikai raffináltságát olyan emberek, akik az uralkodó osztály kizsákmányolt munkásai és akik számára a művészeti tevékenység éppen oly lealacsonyító munka, mint az uralkodó paraziták egyéb szükségleteinek a kielégítése.

**D**E TOLSZTOJ nem áll meg ennek a ténynek a megállapításánál. Ellenkezőleg: kivizsgálja azokat a szellemi és lelki deformációkat, amelyek a művész, még a meggyőződéses és tehetséges művész is, átesik, ha kénytelen a kizsákmányoló osztály eme szükségleteit kiszolgálni, vagy ha az általános parazitizmus ideológiájának hatása alá kerül. Tolsztoj abban látja a veszélyt, hogy a művészet *elveszti a kapcsolatot az élet nagy problémáival*. Maupassant műveinek orosz fordításához írott előszavában Tolsztoj a valósághoz való igazi művészi viszony következő kritériumait állítja fel; „Ezek: először a szerzőnek helyes, vagyis morális viszonya tárgyához; másodsor a kifejezés világossága, vagyis a forma szépsége — a kettő azonos; és harmadsor őszinteség, vagyis őszinte szeretet vagy gyűlölet azzal szemben, amit a művész alkot“. A művésznak ez a lényeges viszonya a maga tevékenységéhez, amely a társadalmi valósághoz való viszonyának a következménye, Tolsztoj szerint,

a modern művészetben mindinkább veszendőbe megy. Még Maupassantnál is, akit pedig Tolsztoj rendkívül tehetséges írónak tart, megállapítja az új művészet hamis tendenciáját. Ez a hamis tendencia abban a helytelen felfogásban nyilatkozik meg, „hogy egy műremekhez nemcsak felesleges tisztán tudni, mi helyes és mi hamis, hanem ellenkezőleg, a művésznak mellőznie kell az összes morális kérdéseket, mert ez a mellőzés művészi előny. E szerint a teória szerint a művésznak szabad és muszáj is megírnia azt, ami az életben igaz, ami tényleg *van*, ami szép és ami ezért a művésznak tetszik vagy még azt is, ami a „tudomány“ számára anyagul szolgálhat; de nem a művész dolga, hogy azzal törődjék, mi erkölcsös vagy erkölcstelen, mi helyes vagy helytelen“.

Tolsztoj szerint ez a helytelen vélemény még tehetséges művészeknél is onnan származik, hogy a művészet megszűnt az egész nép ügye lenni. Újabb időben a művészet semmittevő paraziták élvezeti cikkévé lett. A művészi tevékenység pedig egy elkülönült foglalkozássá, ezeknek az igényeknek a kielégítésére. És Tolsztoj éles elmével leplezi le, melyek a művészet számára ennek a szakmaszerűségnek egyre hátrányosabb következményei: a formák üres virtuóizációja, fölösleges, nem a lényeg kifejező részletek kidolgozása, a felszínes életjelenségek fotografikus utánzása, az élet nagy problémáihoz való érzék elvesztése. Ennek következtében a művészet tartalma

elszegényedik. „De azok az érzelmek, amelyeket a szórakozás vágya szül... nemcsak csekélyszámúak, hanem már régóta ismeretek és ábrázoltak... A hatalmasak és gazdagok érzelmei, akik a kenyérkereső munkát nem ismerik, sokkal szegényesebbek, sokkal korlátoltabbak és sokkal jelentéktelenebbek, mint a dolgozó nép érzelmei. A mi körünkben való emberek, esztétikusok, rendszeresen az ellenkezőjét hiszik. Emlékszem, hogy Goncsarov, az író, egy igen okos és művelt ember, de tetőtől talpig városi és esztéta, akkor, amikor Turgenyev „Egy vadász naplója“ megjelent, azt mondta nekem, hogy ezután már nincs mit írni a parasztéletről. A téma ki van merítve. Ezzel szemben a felsőbb osztályok konfliktusai és szerelmi intrikái írói szempontból kimeríthetetlenek“.

Tolsztoj nemcsak ez ellen a felfogás ellen harcol, nemcsak a munkás élet nagy gazdagságát és a paraziták életének egyhangúságát bizonyítja, hanem ezzel a problémával összefüggésben azt is megmutatja, hogy a modern idő művészete, éppen a nagy és döntő problémák szempontjából, mélyebben áll, mint a régi idők igazán nagy, igazán népszerű művészete. Bebizonyítja, hogy a részletek gazdagsága csak a belső szegénység kitűnő kendőzése és hogy a régi költőknek — Tolsztoj a József-legenda példáját hozza fel az ótestamentumból — a maguk nagyszerű egyszerűségükben és érthetőségükben nem volt szükségük ilyen részletekre. „És így vált ez a történet mindenki szá-

mára hozzáférhetővé; ez a mese, mely minden nemzet és osztály emberét, az ifjút és a vén egyaránt meghatja, mind a mai napig élő marad és még élvezkedik élni fog. De ha a mi időnk legjobb elbeszéléseiből eltávolítjuk a részleteket — mi marad belőlük? Ezért lehetetlen a modern irodalomban olyan művekre mutatni, amelyek tényleg megfelelnek az univerzalizmus követelményének. Ezeket a műveket nagy mértékben az rontotta el, amit általában „realizmusnak“ nevezünk, amit azonban sokkal inkább művészeti „provincializmusnak“ kellene nevezni“.

**M** I SEM EGYSZERÜBB, mint felfedezni a modern művészet tolsztoji kritikájának gyengéit. Maga az a tény, hogy Tolsztoj az élet helyes érzését vallásosnak nevezi és a művészet hanyatlását onnan származtatja, hogy az uralkodó osztályok vallástalanok lettek, világosan mutatja esztétikájának reakciós oldalait. És semmiesetre sem szabad ezt a tendenciát Tolsztoj véletlen kisiklásának tekinteni; ez a felfogás szorosan összefügg a tolsztoji esztétika pozitív oldalajával. Tolsztoj ítéletei Shakespeare-ről, Goethéről, Beethovenről, az a véleménye, hogy a művészet dekadenciája már a renaissance-szal kezdődik, gondolatilag bizonyos fókuszra, rendszeres összefüggést adnak, amelyben a tolsztoji világfelfogás reakciós fele világosan és pregnánsan jut kifejezésre. Persze a tolsztoji esztétikának ezt az oldalát kritizálni igen könnyű.

De helytelen volna ezt az olcsó, és ma sem nem aktuális, sem nem fontos kritikát túlon túl hangsúlyozni. Ha mégis megtennők, Tolsztoj esztétikai nézeteiben azt hagyynók figyelmen kívül, ami bennük fontos és termékeny, a tolsztoji örökségnek ezzel éppen a központi kérdéseit hanyagolnók el.

Ez a központi kérdés, véleményünk szerint, a tolsztoji esztétika *paraszti, plebejus-humanizmus*a. Ez a kifejezés első pillanatra kissé paradoxul hangzik, hisz a fent kimutatott tolsztoji értékelések a legélesebb ellentétben állnak a 18. és 19. század legjobb humanista tradícióival. Persze az is igaz, hogy Tolsztoj itt nemcsak a felszínes szimptomákban, hanem a dolog lényegében is vétkezik a humanizmus tradíciói ellen, szűkíti a humanizmus fogalmát, reakciós vonásokat kever bele. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy az esztétika tolsztoji *alaponala* a humanizmus esztétikájának nagy centrális problémáihoz vezet, s hogy Tolsztoj ama kevesek közé tartozott, akik ebben a korban megkísérelték ezeket a tradíciókat a saját módján életben tartani és magjátyszerűen tovább fejleszteni.

Az emberi integritásnak a megvédéséről van szó azokkal a deformációkkal szemben, amelyek a kapitalista civilizáció szükségszerű velejárói. Már a régi polgári humanizmusnak is az volt a paradox helyzete, hogy a termelő erők progresszív fejlődését helyeselte és egyidejűleg a kapitalista munkamegosztást ember-

telennek „denunciálta”. (Ferguson.)

Ez az ellentmondás, amelyet egyetlen polgári humanista — sem Schiller, sem Hegel — nem tudott megoldani, egyre fokozódik a kapitalizmus gazdasági fejlődése folyamán, miközben a kapitalizmus uralma kiterjed az élet minden jelensége fölé és különösen abban az időben, mikor a polgári ideológia átesap a maga apologetikus szakaszába, amikor a humanizmus ideáljai elidegenednek a kapitalista élet normális menetétől. A becsületes és jelentős modern művészek ennek megfelelően ábrázolják ezt az elidegenedést és a művészetben magában egy, az élettől elidegenedett, az étellel szemben ellenséges principiumot látnak. (Ezt mutatják Ibsen késői művei.) És ez az ideológia, már az imperialista korszak előestéjén, a kapitalista barbárság dicsőítésévé fajul; művészet és filozófia embertelenné válnak s az újonnan feltűnő barbarizmust magasztalják. (Ezt teszi Nietzsche.) Az imperialista életfilozófiának, amely ma a fasizmusban a legteljesebb kifejlődését érte el, az „élet” a központi kategóriája. S ez az „élet”: minden életellenes principiumnak összefoglalása, hadüzenet az emberi élet ellen, az emberi szellem ellen, mindama értékek ellen, amelyeket az emberiség sok ezredéves fejlődése teremtet.

Tolsztoj polémiája főleg ezt az elembertelenedést támadja. Persze ellentámadásokkal. Tolsztoj, a gondolkodó, az agnosztikus irányzatok sokféle hatása alatt

áll, olyan tendenciák hatása alatt, amelyek az emberi értelem megismerőképesége és általában az emberi értelem ellen irányulnak. (Kant, Schopenhauer, buddhizmus, stb.) És kedvenc hősei az ilyen nézeteket még túlzottabb formában fejezik ki, így például Konstantin Levin az értelem „gazságáról” beszél.

**M**IND E TÉVELYGÉSEK mögött azonban szilárd a tolsztoji esztétika alapvonal: a művészet legyen népi, foglalkozzék az élet ama nagy problémáival, amelyek általánosságuknál és mélységüknél fogva mindenki számára érthetők, őrizze meg a formának azt a régi egyszerűségét, amely Homéroszt vagy a biblia elbeszéléseit mindenki számára hozzáférhetővé teszi. Tolsztoj utópikusan elképzeleti a jövőt, amikor már paraziták a társadalomban nem lesznek, s ebben a jobb korban olyan művészetről álmodozik, melyet minden dolgozó sajátjává tehet, s amely éppen ezért a forma lényeges kérdéseiben magasabb fokon fog állni, mint a modernnek virtuóizációja a mellékes „finomságok” körül. Ebből a szempontból Tolsztoj a művészetet egy zűrzavaros káoszknak látja, amelyben nincs kritériuma annak, hogy mi a helyes. Mert az ál-művek technikai virtuóizációk alapján gyakran látszanak magasabbrendűeknek, mint a művésziileg hamisíthatlanok. Irodalmárnak és esztétikusnak nincs erre kritériuma, de egy *romlatlan izlésű paraszt* meg tudja különböztetni a művészetben az igazit

a nem-igazítól, az ál-művektől. Tolsztoj ezzel újra Molière szolgálóját tette meg a művészet bírójává. (A „Tudós nők”-ben lép fel ez a józaneszű cseléd.) A népiesség tendenciájának ez az extrém kiélezése a tolsztoji koncepció legmélyebb ellentmondásáig visz. Addig az ellentmondásig, amely Tolsztoj korában világtörténelmileg megoldhatatlan volt, tehát nemcsak Tolsztoj számára személyesen. A tolsztoji felfogás ellentmondásai azonban termékenyek, a jövőbe mutató tendenciákat rejtenek magukban.

Schiller „A naív és szentimentális költészetéről” szóló jelentős tanulmányában szavá teszi a molière-i szolgálonak ezt a problémáját. Azt mondja: „Molière mint naív költő, csakugyan beérhetette azzal, hogy cselédjé döntse el, mi maradjon benne vigjátékaiban, mi nem... De nem tanácsolnám, hogy Klopstock ódáit, a „Messiás”-t, az „Elveszett paradicsom”-ot, a „Bölcs Nathan”-t és más művek legszebb részleteit ilyen próbának vessük alá”. Schiller ezzel a későbbi polgári irodalom népiességének alapellenmondását fejezi ki. Ezt az ellenmondást, mint láttuk, Tolsztoj is érzi és igyekszik megszüntetni. Schillernek is az a nézete, hogy a „naív” költők egyszerű és nagy művészete felette áll a modern költő „szentimentális” művészetének. Ő nemcsak azt látja, hogy egy ilyen szubjektivistább, problematikusabb, komplikáltabb művészet keletkezése történelmi szükségszerűség, hanem azt is, hogy ez a művészet az emberiiség fejlődése számára maradandó

értéket ad. A művészet az eredeti népiességtől történelmileg szűkségszerűen távolodott el, elszakadt saját kora népének széles rétegeitől — Molière szolgája tényleg megszűnt a művészet kompetens bírója lenni, — de nagy képviselői, ezen a problematikus alapon, mégis igaz, nagy művészetet hoztak létre, amelynek nem kell örökre népszerűtlennek maradnia.

Há tehát Molière szolgája nem is kompetens többé, ez Schiller és Goethe, Balzac és Stendhal műveinek nagyságát nem szünteti meg. Még Tolsztoj műveinek nagyságát sem (noha Tolsztoj esztétikai ítéletéből ez következne), hisz az ő kompozíciójára és nyelvezetére nézve is nagyon kétséges a molière-i szolgáltató kompetenciája.

A francia forradalom és Napoleon korszakában még lehettek Schillernek idealisztikusan túlzott reményei a „szentimentális” költészet jövőjét illetően. A polgári művészet általános hanyatlása korszakában, tartalmának elszegényedése, formájának pusztulása idején Tolsztojnak látnia kellett, hogy ez a művészet reménytelen. És ebben a helyzetben nagyon érthető túlzás — amely azonban azért mégis hibás marad, — hogy Tolsztoj a „szentimentális” művészetet lekicsinyelő ítéletét a multra is kiterjeszti, amikor a múlt valódi és nagy műveit is elveti. De Tolsztoj éppen ezzel az egyoldalúságával helyenként mélyebben és le a művészet központi kérdésére felé, mint sok jelentős korábbi esztétikus, aki ezt a kérdést igazsá-

gosabban és sokoldalúbban ítélte meg. Tolsztoj mélyebben szánt, mint maga Schiller, mert a művészet népszerűségének kérdését irgalmatlan radikalizmussal teszi az esztétika központjává és azt a kérdést, hogy a művészet összekapcsolódik-e a nép életével, vagy elszakad-e tőle, nagyszerű és bátor egységességgel attól teszi függővé, hogy megvan-e a nagyvonalú forma lehetősége, vagy ez a lehetőség elveszett. Miközben a 19. század második felében a népszerű művészet legtöbb képviselője vagy a romantikus reakció áldozatává lett, vagy bornirt és szűk provincializmusba süllyedt, Tolsztoj, aki ebben is az oroszországi parasztforradalom képviselője, a népszerűség és az igazán nagy művészet kapcsolatát hirdeti.

A tolsztoji paraszt, aki a művészet kritériumait bírja és helyesen ítéli meg a művészetet, ebben az összefüggésben *történelmi összekötő szeme annak a láncnak, amely Molière szolgáltójától Leninnek ahhoz a szakácsnőjéhez vezet, aki az államot igazgatja.*

Tolsztoj emez állásfoglalásának történelmi fontossága egyáltalán nem csökken azért, hogy koncepciója a népszerűségről a parasztforradalom gyengéinek vonásait is magán viseli. Ezek a gyengék főleg abban nyilatkoznak meg, hogy Tolsztoj a népszerűség és a nagy művészet közötti összefüggést helyenként túlonult paraszti közvetlenséggel érti és ezáltal a nagy művészetnek az az öröksége, amely Tolsztoj megítélése szerint fennmarad, túlszűk

és túlkeskeny. A lenini szakácsnő, akit a proletárforradalom a szocialista kultúrforradalom nevelt, a művészeti multnak összehasonlíthatatlanul szélesebb képét tekinti át, gazdagabban és mélyebben lát, mint a tolsztoji paraszt láthatott.

Ha fel is ismerjük a tolsztoji álláspontnak ezeket a gyengéit, melyek egy nagy, történelmileg szükségszerű népmozgalom gyengéi voltak, mégsem zárkozhatunk el Tolsztoj paraszti-plebejus humanizmusának nagyszerűsége elől. Amikor „A műveltség gyümölcse” című vígjátékában Tanya, az egyszerű és intelligens fiatal parasztlány, élősi uraságait, akik, csupa műveltségből, babonával vannak tele, primitív ravaszúsággal az orruknál fogva vezet, akkor az uralkodó osztályok belső üressége felett olyan egészséges és győzedelmes plebejusi kacaj csendül fel, mint amilyenel a plebejus Figaro, a francia forradalom eljövetele előtt, az arisztokrácia ürességein nevette.

Lehet, hogy Tolsztoj paraszti-plebejus humanizmusának koncepciója arról, hogy mi emberi, itt-ott szűk vagy talán bornírt is. Mégis benne vannak igen lényeges vonásai az igaz humanista harcnak, amely a kapitalizmus és minden osztályuralom elembertelenítő hatásai ellen küzd. Tolsztoj humanizmusa az ember integritását követeli, azt, hogy az embert megmentsük attól, hogy kizsákmányolják, hogy elnyomják, hogy a kapitalista munkamegosztás alá görnyesz-  
szék; követeli, hogy az értelmes

emberi élet a valódi munkával köttessék össze. Csak akkor, ha a haladás kapitalista formájába olyan vakul beleszerettünk, mint a vulgáris szociológusok, csak akkor lehetséges, hogy a tolsztoji oppozíciónak, amely néha elvakult dühvel, vagy kétségbeeséssel lép fel, kizárólag a reakciós oldalait vegyük észre.

AZ ÖREG HEGEL még porosz királyi egyetemi tanár korában is sokkal-sokkal szélesebben és mélyebben fogta fel ezt a kérdést. Esztétikájában ezt írja Goethe és Schiller műveiről: „Erdeklődésünk és szükségletünk egy ilyen valóban individuális totalitásra és élő önállóságra nem szűnhetik meg és sohasem fog megszűnni, bármennyire is hasznosnak és észszerűnek ismerjük el a kifejtett polgári és politikai élet állapotainak a lényegességét és fejlődését. Ebben az értelemben gyönyörködhetünk Schiller és Goethe ifjú szellemének abban a törekvésében, hogy megkísérlik az újabb idők már létrejött viszonyai között a költői alakok elvesztett önállóságát újra visszaszerezni”.

Tolsztoj humanisztikus tiltakozása egy sokkal mélyebb hanyatlás idejére esik, az ember sokkal mélyebb megalázásának idejére, mint a klasszikus humanisták protestálása. Tolsztoj éppen azért kétségbeesettebb, elemibb, artikulálatlanabb, kevésbé differenciált, mint elődei voltak. Az ő tiltakozása azonban egyúttal bensősége-  
sebben és mélyebben kapcsolódik a végsőkig megalázott dolgozó

tömegek valódi tiltakozásához, a parasztek tiltakozásához ember-telen életük ellen. Tolsztoj esztétikája, épúgy, mint művésze, előhírnöke a parasztek felkelésének az 1905-ös és 1917-es forradalmakban.

A népszerűtlen, a tömeg élő életétől elszakadt művészetnek tolsztoji kritikája azonban a proletárforradalom oroszországi győzelme után sem veszítette el aktualitását. A művészet valódi népszerűsége — a valóban *nagy* művészet népszerűsége — a szocializmusban sem magától jön létre. Harcolni kell érte, hozzá kell nevelődni. Espedig nemcsak az olvasónak, hogy élvezni tudja a művészi örökség jelentős műveit, hanem az írónak is, a kritikusknak is, a művészi teoretikusnak is. A kapitalizmusnak az emberek öntudatában lappangó káros maradványai választanak el bennünket a mult nagy művészetétől. Ez választ el bennünket a

jelen és jövő megalkotandó nagy művészetétől is.

Igy támad fel napjainkban Molière szolgáloja, Tolsztoj parasztja. Persze, ez a művészet népszerűségét ellenőrző paraszt vagy cseléd már nem a piszkos bérkaszárnnyák vagy omladozó falusi kunyhók lázadozó plebejusa, hanem a szocializmus öntudatos dolgozója, a szocialista termelés ura. A plebejusi protestálók e szocialista unokája sohasem fogja elfelejteni, hogy elődei tiltakozása és kritikája nélkül sose juthatott volna hozzá az örökséghez. De ez az összetartozás több, mint a forradalomtörténeti kegyelet. Hogy a népszerűség a *legfontosabb művészi kritériuma a nagy művészetnek*, hogy a népszerűtlen művészetnek *művészileg el kell pusztulnia* — ez a tolsztoji esztétika plebejus humanizmusának örökéletű öröksége.



**KOVACSÓCZY MIHÁLY** — a nevet bátran elfeledhetjük, de a figura izgaló és halhatatlan. Irodalmi életünkben ő vezeti a személyeskedők, a pökhendiek, a pimaszok hadát. Ő az első. Tőle tanulták a többiek, hogy nem kell tisztelni a tehérséget, jellemet, érdemet, — támadni; személyeskedni; rágalmazni kell. Mindenkit bemocskolhatunk.

Izgalmas arcképgyűjteményében — a „Magyarkák”-ban — így ír Petőfiről: „Ex-baka, nyugalomba lépett színész, ex-dívallap segédszerkesztő és vándorköltő. Még fiatal fiú s míg a must ki nem forr, mindig jó bort lehet belőle remélni. Addig is útravalóul hallja tőlünk, hogy a versfaragás nem költészet, a szabálytalanság nem genialitás, a vastagosság nem művészeti ízlés”. — Vörösmarty jellemzése ekként kezdődik: „Vörösmarty néni ke borral koszorúzott akadémiai rendes tag. A nagy tudomány, kivéve a szivargyártást, nem legerősebb oldala”. — Szigligetiről ezt olvashatjuk: „Mit írjunk? Szigligeti Nagy Ignáccal együtt hatalmasan azt rivalganá: csak ami pénz hoz!”

Es így lehet írni Kossuthról, Bajzáról, mindenkiről. Ez Kovacsóczy Mihály iskolája. Mindezt természetesen névtelenül írta. Nevével Kotzebue-fordításait tüntette ki; húsz kötet Kotzebuet fordított.

Különben száz éve halt meg, 1846 január 13-án.