

mével kilátástalanul magára maradó Trisztánhoz. Az övé is képzeteket, dallamokat összejátszó, álomszerűen lebegő, a verset drámai elégiába oldó majdnem szürrealista tétel, mint a BALATON záródarabja. Ezt a technikát is most fedezte fel igazán Nemes Nagy Ágnes: *Üres az út. Sáros az arcom. / A parton csapzott kalyiba. / Pár foltnyi hó. Nincs mit keresni, / tenger, iszap, gyékénybuga. / Nádszálat téptem, vállra vettem, / nincs mit keresni – gyöngedárda, / nincs mit keresni – most fülemnél / csörög, csörög száraz szakáll, / megindulok – nincs mit keresni, / megindulok az út után, / nincs mit keresni – vág a szél, / csattog, csattog vizes csuhám.* Képzeljük úgy, hogy Nemes Nagy Ágnes mindhárom szereplővel eljátszatja magát, élete egy-egy helyzetét, történetdarabját, leginkább mégis Marke királlyal. Ezt vagy azt első személyben elmondani nem fért volna össze alkatával, költőtermészetével. Jusson eszünkbe két kései, csak halála után megjelent jegyzetverse. Az egyik: *Rettenő ez az objektivitás. / Ez a kötélrend, ez a láthatatlan / célzás-csomó, bujkálás a szavakban, / ez a temérdek hallgatási érdem, / megfojt a szemérem.* De, rögtön utána, ott az ellenkezője: *Dehát nincs arra szó, / hogy milyen undorító nekem / az exhibíció.* Kétféle, egymást kikezdő, egymást gerjesztő készítés. Állandó hasadtság, terhes, de hasznunkra is fordítható széthúzás. Nemes Nagy Ágnes egy-egy helyzetben, pillanatban végletesen zárkózott lény volt. Bizonyosan belejátszott ebbe a családi örökség, a puritán vidéki protestantizmus. De legalább annyira a maga természete is. Fiatalon is meg-megírt olyasmiket is, amiről sohasem beszélt. Két kis versében, a DAGÁLY-ban és A SZÖRNY-ben, a háttér ismerete nélkül alig-alig érthető szorongást. Családi örökségként kísértő fenyegetést, a, talán, rá is leselkedő idegbajt, a sérülékeny elmét. Ezzel szemben ott volt tiszta, mindenféle terjeszkedő, ismeretekben gazdag, hatalmas szelleme. Ezért is állt annyira kezéhez a tárgyias költészet, akárcsak választott mesterének, Babits Mihálynak. Áttételekkel, szerepekkel mindent el lehetett mondani. De el is vágni az áramokat közvetítő vezetékeket. Többek közt, azt gondolom, ez a bizonytalanság, a sejtjük, de nem tudjuk, gerjeszti hosszú versei már-már valószínűtlen feszültségét. És hozzáteszem: sokszólamú lírájában szükségképpen megváltozott hajdani ars poeticája is. Most már nemcsak a nehezen mondhatónak, hanem a mondhatatlannak is testet tudott adni.

Beke József

„SANDALÓ” ARANY-SZÖVEGEK

Gondolná-e valaki, hogy nagy klasszikusunk verseinek szövege a legkülönbébb változatokban hányódik a magán- és közkönyvtárak polcain vagy jobb esetben az olvasók, diákok kezén forgó sok-sok kiadásban? A precízégéről nevezetes, lassan 130 éve halott költő csak foroghat sírjában, látván azt a káoszt, amely szép szavai körül kialakult. Arany János verses műveinek szavait szótározva már a kezdetekben szembe kellett nézmem azzal a sok hibával, amelyet az, aki nem aprólékosan vizsgál minden egyes szót, észre sem vehet. Hamarosan rá kellett jönnöm, hogy a múlt század közepén megjelent kritikai kiadás éppen a számomra oly fontos szövegpontosság terén nem adhat biztos alapot. Kényszerűségből tehát több Arany-kiadást is beszereztem, és minél többet vizs-

gáltam, annál inkább erősödött bennem a „sanda gyanú”, hogy ezen a téren nagy bizonytalanságok vannak. „Sandaló szemmel” néztem A LACIKONYHA c. vers egyik részletére, mert sok vásárban voltam már, de azt a szituációt nem tartottam elképzelhetőnek, amelyet ott olvastam: hogy ti. a kétoldalt elhelyezkedő árusok sora között, tehát a sétáló vásárlók között feltűnik egy ló: „*Csak úgy neveti őt egy sanda ló*”. Az még elképzelhető, hogy egy ló kancsal, hibás szemű, netán még nevetni, sőt sandalítani is tudhat, de hát épp egy vásár kellős közepén? Hiszen a vásárokon mindig elkülönül az állatvásár. Bizony-bizony nem a ló sandalít itt, nincs is szó lóról, csak egy *sandaló*, tehát vagy kancsalító, vagy gyanúsán pislogó szemű kövér asszony, aki neveti a fagyoskodó szomszéd árust:

*„Csak úgy neveti őt egy sandaló,
Széles gyökérre vergődött kofa,
Ki a hidegnek alig néz oda,
Fűtvén bokáit bögre-kandaló.”*

Tudjuk, hogy a „nyomda ördöge” sok mindent elbír, sok mindent rá is lehet fogni. Talán figyelmetlenség, talán ez az ördög okozta, hogy szétcsúszott a cikkem címében lévő „*sandaló*” szó kétfelé, lett belőle „*sanda ló*”. A baj az, hogy ez a kritikai kiadásban történt, így aztán más kiadás is követte ezt az értelemzavaró írásmódot.

Amikor Pásztor Emil az Arany művei közül bizonyára legtöbbször megjelent, leginkább közismert, jó száz éve iskolai tananyag TOLDI pontos szövegét kereste irodalmi szótár készítéséhez, két kéziratot és hat különböző nyomtatott kiadást vetett össze, s megállapította: „*A szöveg a felsoroltak egyikében sem teljesen azonos valamelyik másikkal.*”¹ Természetesen a hat között ott volt a TOLDI 1952-ben megjelent kritikai kiadása² is. Ennek, ill. az Arany egyéb verses műveit tartalmazó köteteknek sajtó alá rendezője, Voinovich Géza kitűnő irodalomtörténész, szerkesztő volt, rokonság révén hozzáfért az Arany-hagyatékhoz, ami aztán a főváros ostromakor oda is lett. Óriási munkát végzett, amikor a költő verses műveit aprólékos, hasznos jegyzetekkel ellátva adta ki. Sajnálatos azonban, hogy a kritikai kiadások talán leglényegesebb követelményét, a szövegponztosságot tévesen értelmezte. Mentségére szolgálhat, hogy amikor nagy munkáját elkezdte, még nem volt kötelező a kritikai kiadásokban a betűhív szövegközlés, így belátása szerint modernizálta a „rég” szövegeket. Változtatásait a helyesírás módosulásával indokolja, ezt azonban túl szélesen értelmezi, s az eredmény túlmegy a legszükségesebbekben, főként az egybeírás-különírás területén jelent sajnálatos szövegmódosításokat. Rigó László szerint „*Arany életművének korszakos jelentőségéhez egyszerűen méltatlanok a sorozat első, a lírát és a verses epikát tartalmazó darabjai.*”³ Rigó László a későbbi, más szakemberek által szerkesztett, jól sikerült kötetek elismerése után jegyzi ezt meg, s igen sajnálatos, hogy éppen a leginkább közkézen forgó verses művek kritikainak nevezett kiadása felel meg legkevésbé a „kritikai” kritériumnak. Pásztor Emil aprólékos összevetések után, valamint a kritikai kiadások készítésekor szokásos „ultima manus” elvét is figyelembe véve azt állapította meg, hogy a Ráth Mór által 1883-ban megjelentetett TOLDI-szöveg olyan, amelyen „*az előbb-utóbb elkészülő korszerű kritikai kiadásnak*” alapulnia lehet. Magam is úgy vélem, ennek a XIX. század végén többször megismételt kiadásnak a szövege nemcsak a TOLDI-t, hanem az egyéb verses műveket illetően is viszonylag megbízhatónak tekinthető (persze bizonyos minimális helyesírási változtatásokkal: *cz* helyett *c*; *öccsét* helyett *öccsét*; *a mint* helyett *amint*). A viszonylag kifejezéssel arra utalok,

hogy tüzetes vizsgálattal abban is akadhatnak, bizonyára akadnak is elírások, nyomdahibák.

Pásztor egy cikkében⁴ oldalakon keresztül sorolt példákkal bizonyítja, hogy Voinovich munkája rossz hatással volt a TOLDI későbbi kiadásaira, hiszen önkényes változtatásait (éppen a „kritikai” minősítés nyomán) természetesen átvették. Sok példája közül itt kettőt említek, mindkettőben azt láthatjuk, hogy a költő tudatos írásmódját rontja el a változtatás. Az első idézetben Toldinak a farkasokkal való küzdelmét festve a költő így ír az állatról:

„Mint veszett kutyáé csorog véres nyála;
Senki sem látott már dühösb vadat nála.
[...]
S mint midőn a bika dolgozik szarvával,
[Toldi] Fölveti a farkast egy erős rugással.
Messze az avasba esik a vad állat...”
(V. ének)

Voinovich itt önkényesen egybeírja az utolsó két szót. Pedig nyilvánvaló, hogy Arany a különírással hangsúlyozza: itt most nem az a fontos, hogy a farkas 'vadállat', hanem az, hogy 'megvadult, felbőszült' állat.

Másik példának vegyük azt, hogy Arany a TOLDI eredeti és régi kiadású szövegeiben a *csónak* szónak mindig a régies *csolnak* alakját használja. Voinovich ezeket átírja a mai alakra, csak hogy a *csolnak* egyrészt népiesnek is tekinthető, másrészt régiesnek. Ugyanis szláv átvétel, eredetileg is volt a szóban *l*, amit Arany bizonyára tudott, hiszen ő jártas volt a nyelvtörténetben is, számtalan erre utaló szóhasználata és megjegyzése bizonyítja ezt, tehát az *l*-es szóalakot tudatosan használhatta. (Megjegyzem azonban a magam szótározó munkája alapján, hogy Arany verses műveiben összesen 23-szor fordul elő ez a szó, gyakran a mai alakban is, néha a rím is azt kívánja, csak hát igazi kritikai kiadás híján nem tudhatjuk, hányat írt a költő tudatosan régiesen, s abból mennyit változtattak a kiadások során mai alakúra. Annyi bizonyos, hogy a 23-ból kilenc a TOLDI-ban fordul elő, s a kritikai előtt több kiadásban mindig *csolnak* alakban, attól kezdve mindig mai formában.)

A továbbiakban néhány egyéb Arany-versszöveg kálváriájára adok sajnálatos bizonyítékokat. A költő verseinek szavait szótározva hét különböző, teljesnek mondható verskiadás van a kezem ügyében, továbbá három olyan, amely nem teljes: két válogatott, valamint a KAPCSOS KÖNYV faksimile kiadása és egy másik faksimile kiadás, amelyben A NAGYIDAI CIGÁNYOK és még néhány kisebb mű kézírata látható. Négyévi munkám során bőven volt alkalmam szövegeltérésekkel találkozni. (Ezek okát-fokát tüzetesen kutatni sem lehetőségem, sem időm nincs, de nem is tartom feladatomnak. Még kevésbé akarom ezek szerkesztőit, kiadóit minősíteni, de a kritikai kiadásra vonatkozó főntebb idézett véleményekkel egyetértek.)

Kezdjük talán a művek címével. Aki középiskolába járt, bizonyosan találkozott a költőnek elmúlt életére visszatekintő versével, az EPILOGUS cíművel. Hogy aztán éppen az ő iskolai szöveggyűjteményében vagy otthoni kötetében rövid vagy hosszú *o*-val találta-e a címet, az a véletlentől függ. E szó kiejtésében az *o* nálunk szokásosan hosszú, s úgy látszik, némely kiadók (vagy nyomdászok?) ennek hatására így is írták. (Még a

HÉT ÉVSZÁZAD MAGYAR VERSEI is 1966-ban.) Pedig bizonyára el kellene fogadni Arany kézírását a KAPCSOS KÖNYV-ben, ahol ékezet nélkül látható az *o*. A kritikai kiadás aztán végleg furcsa eljárást követ: a vers címében EPILOGUS-t, a tartalomjegyzékben és a jegyzetekben viszont *Epilógust* ír, persze indoklás nélkül. (Megjegyzem, a ZÁCS KLÁRA cím is megérdemelt volna ott egy rövidke indoklást, ha már odaírta Voinovich a két kéziratról, hogy „*Címe mindkettőn: Zách Klára nótája*”. Ha – vélhetően – a még Arany életében megjelent, általa javított kiadások alapján jelent meg a *Zács* írásmód, akkor rendben van, de kritikai kiadásban utalni kellene erre. De azért érdekesnek tartom, hogy Keresztury Dezső az általa sajtó alá rendezett kiadásokban ugyan elfogadta a *Zács Klára* címet, viszont Aranyról szóló több művében is *Zách Klárát* írt.) Ami a híres és fontos VOJTINA ARS POETICÁJA címet illeti, variációiban nincs hiány, csak a *Vojtina* szó egységes mindenütt, a második szó csak két, az *Ars* és *ars* változatot teszi lehetővé, a harmadik szó azonban négyet is: *poeticája*, *poétikája*, *Poetikája*, *Poétikája*; az egyik kiadás ebből kétfélét használ, mást a versek közt, mást a tartalomjegyzékben, de a kritikai kiadás egy-maga háromfélét. A KIS POKOL, illetve A KIS POKOL cím e mindkét variációban előfordul, régebbi és újabb kiadásokban felváltva. (Itt jegyzem meg, hogy ez mindenütt csak a tartalomjegyzékből derül ki, hiszen a verskiadásokban teljesen eluralkodott az a gyakorlat, hogy a verscímetek kapitális betűkkel nyomtatják, tehát minden betű egyforma nagyságú, úgynevezett nyomtatott nagybetű, így aztán nem derülhet ki, hogy a címben van-e nagy kezdőbetűs szó.) Igen rosszul járt az a vers is, amelynek címe e két szó variációit mutatja: *karácson*, *karácsony*, illetve: *éjszakán*, *éjtszakán*, *éjszakáján*, s az egyik kiadás kétfélét is alkalmaz ezekből: mást a vers címeként, mást a tartalomjegyzékben, de legalább ezek az adott kiadás tartalomjegyzékében mindenütt a K betű alatt található. Rosszabb a helyzet az olyan verssel, amelynek a címe úgy variálódik, hogy a kezdőbetűje is változik. Legalább két olyan verse is van a költőnek, amelyet csak komoly kutatómunka után lehet megkeresni, illetve azonosítani a különböző kiadásokban. Jókai Mórhoz két kis alkalmi verset írt Arany, s ezek közül az egyik (kezdősor: „*Vége az országgyűlésnek...*”) ilyen címek alatt szerepel: SZERKESZTŐI LEVÉL; SZERKESZTŐI LEVÉL JÓKAIHOZ; LEVELEK JÓKAIHOZ I; LEVÉL JÓKAIHOZ; JÓKAIHOZ I; (tehát a tartalomjegyzékben vagy Sz, vagy L, vagy J betűs címek közt keresendő); a másik (kezdősor: „*Én kedves cimborám...*”) így: JÓKAIHOZ II; LEVÉL JÓKAIHOZ; LEVELEK JÓKAIHOZ II; AKADÉMIAI PAPÍRSZELETEK I.

A továbbiakban a versszövegekre fordítsunk egy kis figyelmet, mégpedig először csak a szavak írásmódjára. Mondhatja valaki, hogy az e téren tapasztalható variációk csak a nyelvhasználat vagy a helyesírás változásából következnek. Csakhogy: egy vers szövege – akár Arany János írta, akár más – műalkotás, amelyen legfeljebb maga az alkotó változtathat, más nem. Mint a festményen, szobron sem. A TOLDI-val kapcsolatban fentebb már említett, szigorúan szűk körű helyesírási eseteket kivéve az utólagos változtatásokat nem mentheti a nyelvhasználat változására való hivatkozás, mert ha igen, akkor parttalan talajra tévedünk: ma már azt sem tudják a fiatalok, hogy a „megállék” vagy a „felhozád” milyen idejű igealak, ezek miatt is át kellene írni az egész klasszikus magyar irodalmat?

Nem látom be, hogy az EPILOGUS-ban miért nem maradhatott a kötőjellel írott *ló-csi-szár*, miért jobb a kritikai kiadás óta alkalmazott egybeírt alak. Ugyanígy azt sem értem, miért változott meg szintén ugyanattól a kiadástól eredően A WALESÍ BÁRDOK több szava is. Miért nem maradhatott a dupla *W* a *Welsz*, *welsz* és a *welszi* szavakban? Valaki nem értette volna? (A Magyar Nyelv Értelmező Szótárának idézetében *W* van!) Miért nem

maradt a vers első szavaként az *Edwárd* szóalak, miért jobb újabban az *Edward*; különösen azért jogos ez a kérdés, mert az *Eduárd*ban úgyis, rímkenyyszerből maradnia kellett az *á*-nak. Miért kellett elhagyni az *egy se'*-ből az aposztrófot? Ezek teljesen értelmetlennek tűnő változtatások irodalmunk egyik csodálatos gyöngyszemében. Aztán van itt három egybeírás problémás szó: az eredeti *senkisémet* a ma érvényes helyesírás szerint külön kell írni, a *szél száguldanakot* viszont egybe, az *ételt italt* szókapcsolatot meg kötőjellel. Ehhez két megjegyzésem van. Az egyik: éppen a kritikai kiadásban kellene megőrizni az eredeti szóalakokat, aki azt forgatja, annak fontos a költő írásmódja is. A másik: ha pedagógiai céllal az iskolai szöveggyűjteményekben netán igazodnánk a mai szabályokhoz, akkor az időmértékes versekben a magánhangzókat is át lehetne írni: Hazádnak rendületlenül (!). (Én negyvenévi gimnáziumi tanítás során soha nem tapasztaltam, hogy a klasszikusok szóhasználata vagy régies helyesírása megzavarta volna tanulóimat. Persze meg kell mondani nekik, hogy miért van úgy, ahogy van. A vers *tereh* szava sem okozott zavart.) A változtatások csak káoszt okoztak: a kiadások egy részében régiesen vannak ezek a szavak, másokban újabb alakokban. De vannak e versben igen érdekes sorsú szavak is. Úgy olvastam valahol, hogy a kéziratban *koczczintot* írt a költő, ez a kiadásokban később *kocziként* jelentkezik, majd *kocint* lesz, aztán a kritikaiban *koccint*, legutóbb két kiadásban ismét *kocint*. Változatos a *tetteidet* szó sorsa is. Kétségtelennek (?) tűnik, hogy Arany így írta, több régi kiadás is így hozza, de van egy 1928-beli, amelyben *tettidet* a szó alakja, s ennek előszavát éppen Voinovich Géza írta, ám a kritikai kiadásban mégis *tetteidet* található, s az utána következő kiadásokban is ez az uralkodó szóalak. Kivéve egy-két iskolai szöveggyűjteményt, ahol viszont a *tetteid* alak áll. A megmelegbicsakló közléseknek bizonyára az az oka, hogy az a verssor, amelynek a végén van a *tetteidet* szóalak, az csakugyan egy szótaggal hosszabbnak tűnik, mint a többi. Csakhogy itt a költő minden bizonnyal a szóban lévő *ei* hangkapcsolatot egy szótagúként, mintegy diftongusként alkalmazza, ami szokatlan, de nem példátlan költői megoldás.⁵ Aztán egy-két igen régi kiadásban előfordul az *agg* szónak egy *g-s* változata is, kérdés, hogy ezt a költő hogyan írta. Ha egy *g*-vel, akkor vagy a *csap* rím miatt *tette*, vagy pedig a régi-régi nyelvelmékekben találkozhatott ezzel az írásmóddal. (Meg aztán költői szabadság is van, csak önkényes változtatási szabadság nincs.) Néha csak az időmértékes verselés döccenése figyelmezteti az egyik utóbbi kiadás figyelmes olvasóját, hogy nem „feltétlenül”, hanem: „Én feltétlenül *fizetem*” a helyes szöveg (AZ ELVESZETT ALKOTMÁNY, III). Az is előfordul, hogy az idők során egy szó a mögöttünk hagyott majd' két évszázad kiadásaiiban teljesen érthetetlen módon deformálódik: így például *hederíte* áll a kéziratban és a régi kiadásokban, ez a kritikaiban és nyomán másokban is *hederítvére* módosul, aztán *hederítte* is megjelenik, sőt visszatér a helyes *hederíte*, hogy utóbb ismét elromolhasson: *hederítére* (A NAGYIDAI CIGÁNYOK, IV). Igen változatos a TOLDI VII. énekében lévő „*Isten nyila*” sorsa is: több kiadásban „*istennyilá*”-ra változik; ugyanígy a KOLDUS-ÉNEK-beli „*jobb kéz*” írásmód is kisebbségben marad, mert a kiadások nagyobbik fele egybeírja. Mondhatná valaki, hogy az egybeírás-különírás ma is a legkényesebb területe helyesírásunknak, Arany idejében is az volt, a költő maga sem volt teljesen következetes, lásd A RAB GÓLYÁ-ban a kétféle: *gólyamadár*, ill. *gólya madár* írásmódot. Csakhogy: a költőt nem szabad kárhozatni, neki isteni szabadsága van az ilyesmire. A kiadónak, szerkesztőnek a változtatásra ilyen felhatalmazása nincs!

Több év tapasztalata arra tanított, hogy ha valamely Arany-szövegben a legkisebb bizonytalanságot, értelmi zavart találok, az mindig a kiadás hibája, mert a költő pon-

tosságában, fogalmazásának gondosságában bízni lehet és kell is, csak meg kell találni azt a helyet, ahol az a bizonyos tökéletes szöveg áll. Mivel azonban sem az összes megmaradt eredeti kézirat, sem a költő életében megjelent összes kiadás nem áll rendelkezésemre, néhol a készülő szótárban csak jelezhetem kétségeimet, ill. azt, hogy milyen szövegromlásra gyanakszom. Teszem ezt abban a töretlen hitben, hogy Arany csak hibátlant adott ki kezéből. Ezért nem hiszem el, hogy Arany ilyen mondatot írt volna: „*Bágyadva éjt az égről a csillag is sugárt*”. Ez így található mindhárom olyan kiadásban, amely rendelkezésemre áll, és egyáltalán hozza a CSABA-TRILÓGIA egyik töredékét. Bizonyára nem *éjt*, hanem *éjt* itt a helyes – mondom ezt bizonyíték nélkül, csupán a józan észre támaszkodva, ami Arany előtt is a legfőbb érték. Ugyanígy nem hiszek azoknak a kiadásoknak sem, amelyek néhol *mindjárt*’ szóalakot közölnek. Arany bizonyos helyeken (összesen 24-szer) ír ugyan *mindjárt*-t, nyilván az aposztróf a szóvégi *t*-t van hivatva pótolni, de ahol ott van a *t*, ott nem lehet még aposztróf is. Arany precízségére jellemző, hogy nála a kötőjel és a szóköz is pontosan a helyén van, hiszen közlést tartalmaz. Például az ilyen helyen: „*De Lajos, nyil-; kopja- sűrű zivatarban, / Nyomja elül, nyomja el lenit oldalban*”. Így is közlik a „kritikai” előtti kiadások, de attól kezdve mindenütt ez a módi: „*De Lajos, nyil-; kopja-sűrű zivatarban*”. Látható, hogy a különbség csupán egy szóköz, amely vagy a helyén van, és ezáltal értelmessé teszi a közlést: *nyil-zivatar* és *kopja-zivatar*, vagy értelmetlenséget szül: *kopja-sűrű*. (TOLDI SZERELME, XI. ének, 55. vsz.)

Tudjuk, hogy az elektronikus adatátviteli rendszer segítségével viszonylag egyszerű teljesen ugyanazt a könyvet produkálni újra meg újra. (A veszélye is megvan ennek: nemcsak az erények, hanem a hibák is reprodukálódhatnak.) Közeledvén Arany János születésének 200. évfordulója (2017. márc. 2.), az ünnepre még elkészülhetne, mert nagyon szükséges lenne költői műveinek, de legalább a lírai verseknek az igazi kritikai kiadások alapelveinek pontos betartásával készített kiadása, amelyet aztán a további évszázadok során remélhetőleg sokszor reprodukálhatnának a kiadók. Említett cikkében Pásztor Emil már harminc évvel ezelőtt reménykedett egy „végleges” kritikai kiadás megvalósulásában. Az ő nyomdokain haladok nemcsak a szótárkészítésben, hanem a reménykedésben is.

Jegyzetek

1. Pásztor Emil: TOLDI-SZÓTÁR. Arany János TOLDI-jának szókészlete. Tankönyvkiadó, 1986. 10.
2. ARANY JÁNOS ÖSSZES MŰVEI I–VI. Sajtó alá rendezte Voinovich Géza. Akadémiai Kiadó, 1951–1953.
3. Rigó László: AZ ARANY KRITIKAI KIADÁS XI–XII. kötete. ItK., 1970. 123.
4. Pásztor Emil: HOGY IS ÍRTA ARANY JÁNOS? (Szövegeltérések a TOLDI régi és újabb kiadásaiban s a kritikai kiadások helyesírási problémái.) *Magyar Nyelvőr*, 1980. 68–84.
5. Ugyanezt a módszert alkalmazza a költő az EMLÉNYEK c. versben is: „*Behantozatlan áll hamvai fölött a hely.*”