

Tokaji Zsolt

Misztótfalusi Kis Miklós „kínai betűi” és a kínai írás európai tipográfiájának kezdetei

*„Mindenféle nyelvben és minden formában
Betűt metszhet vala nagyobban 's apróbban;
Ugy jár vala tudós keze az atzélban,
Mint másnak a' könnyen engedő viaszban.”*

Pápai Páriz Ferenc, 1702¹

A kolozsvári nyomdász és betűmetsző Misztótfalusi Kis Miklós (1650–1702) neve a magyar művelődéstörténetben elsősorban a korszerű könyvnyomtatás meghonosításával és a magas színvonalú betűmetszés európai mércével is kiemelkedő teljesítményével fonódott össze. Életművének kutatásában fordulópontot jelentett Országh László (1907–1984) 1958-ban megjelent tanulmánya, amely az első magyar nyelvű, Amerikáról szóló könyv keletkezéstörténetének vizsgálata során két, addig ismeretlen latin nyelvű levelet tett közzé. A leveleket Kis Miklós Johan Gabriel Sparwenfeld (1655–1727) svéd diplomatához intézte amszterdami tartózkodása idején; ezek egyike 1686. november 12-én kelt.²

Ebben a levélben a betűmetsző felsorolja azokat az írásrendszereket, amelyekhez már készített nyomóelemeket, majd egy különös megjegyzést tesz: felkeresték a kínai írásjegyek elkészítésének ügyében is: „Est qui jam me convenit etiam de literis Chinensium conficiendis...”³ Országh László e passzus kapcsán megjegyezte, hogy kínai írásjegyek nyomdai matricáinak tervezéséről vagy készítéséről

¹ Részlet Pápai Páriz Ferenc *Életnek könyve, Mellybe béiratott példás emlékezetre méltó Neve, a nemzeti, tiszteletes, tudós M. Tótfalusi Kis Miklós uramnak* című költeményéből.

² ORSZÁGH 1958, 31–32.

³ ORSZÁGH 1958, 32. Szó szerint: „Már felkeresett valaki a kínai betűk elkészítésének ügyében is...” Megjegyzendő, a korabeli szóhasználat és a régebbi szakirodalom gyakran „kínai betűkről” (*literis Chinensium*) beszél, s olykor a „kínai írásjelek” megnevezés is előfordul, a sinológiai szaknyelv azonban következetesen a „kínai írásjegy” terminust használja. Ez utóbbi pontosabb, mivel a kínai írás nem alfabetikus rendszer, az „írásjel” kifejezés pedig a központosítási jelekre (pont, vessző, kettőspont, kérdőjel stb.) utal.

addig nem volt tudomásunk, és a kérdés további kutatást igényel.⁴ A rövid megjegyzés ellenére a későbbi szakirodalomban időről időre felbukkan az a feltételezés, hogy Misztótfalusi Kis Miklósnak köze lehetett a kínai írás európai tipográfiai megjelenítéséhez, sőt olykor „kínai megrendelésről” is szó esik.

A 17. századi Európában a kínai írás megjelenítése technikailag és tudományosan egyaránt rendkívüli kihívást jelentett. A jezsuita misszionáriusok beszámolói, nyelvtani munkái és kulturális leírásai révén a kínai írásjegyek egyre gyakrabban jelentek meg európai kiadványokban, ezek azonban többnyire metszetként vagy illusztrációként kerültek a könyvekbe, nem pedig mozgatható nyomóelemekkel szedett szöveggént. A kínai karakterek tipográfiai reprodukciója így nem pusztán technikai kérdés volt, hanem a kínai nyelv és írás európai értelmezésével is összefonódott.

E tanulmány kiindulópontja Országh László felvetése: mit jelenthetett Kis Miklós levelének említése a „kínai betűk” metszéséről? Vajon tényleges megbízásról volt szó, vagy csupán egy felmerült lehetőségről?

Aligha feltételezhető, hogy a megkeresés kínai megrendelőtől érkezett, hiszen a kínai nyomtatás technológiája Európánál jóval korábban kialakult, és egy több tízezer írásjegyből álló írásrendszer teljes betűkészletének kimetszése egyetlen európai mester számára sem volt reális feladat. Valószínűbb, hogy európai kiadványban megjelenő, demonstratív jellegű karakterek elkészítéséről lehetett szó. Elképzelhető-e, hogy a betűmetsző munkája kapcsolatba hozható azokkal a 17. század végi európai kiadványokkal, amelyekben kínai írásjegyek jelennek meg? A kérdés vizsgálata nemcsak Misztótfalusi Kis Miklós tevékenységének újraértékeléséhez járulhat hozzá, hanem tágabb összefüggésben a kínai írás európai tipográfiai megjelenésének korai történetéhez is.

A következőkben ezért egyrészt áttekintem, miként jelentek meg a kínai írásjegyek a 17. századi európai nyomtatványokban, különös tekintettel arra, hogy ezek metszetként vagy mozgatható típusokkal készültek-e; másrészt megvizsgálom azokat a kiadói és misszionáriusi hálózatokat, amelyek e művek létrejöttében szerepet játszottak. E kontextusba ágyazva válik értelmezhetővé Kis Miklós levelének kijelentése, és mérlegelhetővé az a lehetőség, hogy a magyar betűmetsző milyen szerepet játszhatott – vagy éppen miért nem játszhatott – a kínai írás európai tipográfiai reprodukciójának korai kísérleteiben.

⁴ A korabeli nyomtatástechnikában a matrica (matrix) a betű öntésére szolgáló negatív forma, míg a nyomóelem a matricából öntött mozgatható betű, amely a szedés során ténylegesen a nyomtatásba kerül. A kínai írás több ezer karaktert igénylő rendszere miatt teljes matricakészlet létrehozása a 17. századi Európában gyakorlatilag kivitelezhetetlen volt; a kínai jeleket ezért rendszerint metszetként vagy eseti nyomóelemekkel reprodukálták.

A kínai írás európai megjelenése a 17. században

A kínai írás európai megismerése és reprezentációja szorosan összefonódott a jezsuita missziók 16–17. századi tevékenységével. A rend tagjai nem csupán hit-térítőként, hanem tudásközvetítőként is működtek: nyelvtani leírásokat készítettek, térképeket rajzoltak, tudományos megfigyeléseket rögzítettek és részletes beszámolókat küldtek Európába. Ezek a munkák alapvetően formálták a korai európai Kína-képet, és egyúttal az elsődleges közvetítő csatornát jelentették a kínai írás és nyelv megismerésében is.⁵

A kínai írásjegyek európai könyvekben való megjelenése kezdetben elsősorban szemléltető célt szolgált. A 17. század közepén és második felében megjelent művek – például a Kínában működő misszionáriusok jelentéseire támaszkodó összefoglalások – a karaktereket többnyire illusztratív elemekként közölték. A jelek rendszerint rézkarc nyomat vagy fametszetként kerültek a könyvekbe, és nem tipográfiai szedéssel, mozgatható nyomóelemekkel készültek. E megoldás technikai szempontból egyszerűbb volt, hiszen a kínai írásjegyek nagy száma és bonyolult formavilága komoly akadályt jelentett a mozgatható betűkészletek kialakításában.⁶

A kínai írás európai értelmezése szintén e misszionáriusi közvetítés révén formálódott. A karaktereket gyakran hieroglifikus eredetű jelrendszerként magyarázták, amely képi elemekből fejlődött ki és összetett jelentéseket hordoz.⁷ E szemlélet nemcsak a nyelvészeti magyarázatokban jelent meg, hanem a karakterek bemutatásának módját is befolyásolta: a jelek didaktikus példaként, a jelentés vizuális szemléltetése céljából szerepeltek a szövegekben.

A 17. század második felében ugyanakkor megjelent az igény arra, hogy a kínai írásjegyek ne pusztán illusztratív formában, hanem magába a szövegbe illesztve jelenjenek meg. Ez a törekvés különösen a nyelvészeti és filológiai célú munkákban vált hangsúlyossá, ahol a karakterek pontos reprodukciója elengedhetetlen volt. A kínai írás tipográfiai megjelenítése azonban rendkívüli technikai kihívást jelentett: a mozgatható típusok előállítása költséges és időigényes volt, a karakterek helyes orientációja és arányai pedig a betűmetsző számára ismeretlen rendszer megértését igényelték.

Ennek következtében a korszak kiadványaiban egymás mellett létezett két megoldás: az illusztratív, metszettel készült karakterábrázolás és a szövegbe illesztett, tipográfiai úton előállított írásjegyek használata. E kettősség nemcsak technikai különbséget jelentett, hanem a kínai írás európai recepciójának eltérő szintjeit is tükrözte: az előbbi az egzotikum szemléltetését, az utóbbi a nyelvi és filológiai pontosság iránti törekvést szolgálta.

Ebben az összefüggésrendszerben válik különösen jelentőssé annak vizsgálata, hogy a 17. század végén Európában megjelent kínai karakterek milyen technikai

⁵ DUYVENDAK 1950, 294–301, 305; MUNGELLO 1989, 13–16; LACH 1977, 492–525.

⁶ RUSK 2007, 69–76, 79–80.

⁷ LUNDBÆK 1983, 20–21, 23–24.

eljárással készültek, és kik álltak előállításuk mögött. A kínai írás tipográfiai reprodukciójának kérdése nemcsak a misszionáriusi tudásközvetítés történetéhez tartozik, hanem a korabeli európai nyomdászat technikai lehetőségeinek és határainak vizsgálatához is. E kontextus megvilágítja azt is, hogy Misztótfalusi Kis Miklós levelének említése a „kínai betűk” metszéséről nem elszigetelt jelenséggént, hanem egy szélesebb európai kísérletsorozat részeként értelmezhető.

Kínai írásjegyek európai könyvekben

A 17. század második felére a kínai írásjegyek már nem csupán misszionáriusi jelentések kézírataiban, hanem nyomtatott európai könyvekben is megjelentek. E megjelenések azonban nem egységes technikai megoldást követtek: a karakterek többnyire metszatként vagy illusztrációként kerültek a szövegbe és csak kivételes esetekben ékelődtek be a nyomtatott szövegbe. A korszak meghatározó művei jól szemléltetik e megjelenítési gyakorlatot.

A jezsuita tudós, Athanasius Kircher (1602–1680) monumentális műve, a *China Illustrata* (1667)⁸ az európai Kína-kép egyik legnagyobb hatású összefoglalása volt. A könyv számos kínai feliratot és írásjegyet közöl, köztük a Xi'an közelében felfedezett nesztóriánus sztélé szövegét is.⁹ A karakterek azonban nem mozgatható nyomóelemekkel készültek, hanem metszatként kerültek a könyvbe. E megoldás lehetővé tette a kínai írás vizuális bemutatását, ugyanakkor nem igényelte mozgatható kínai betűkészlet létrehozását. Kircher munkája így inkább a kínai írás szemléltetésének, mintsem a tipográfiai beillesztésének példája.¹⁰

Megjegyzendő azonban, hogy Kircher művében nem kizárólag önálló illusztrációként találkozunk kínai írásjegyekkel. Egyes helyeken – különösen a kínai írás szerkezetét magyarázó részekben – a karakterek a latin szövegbe ékelve jelennek meg.¹¹

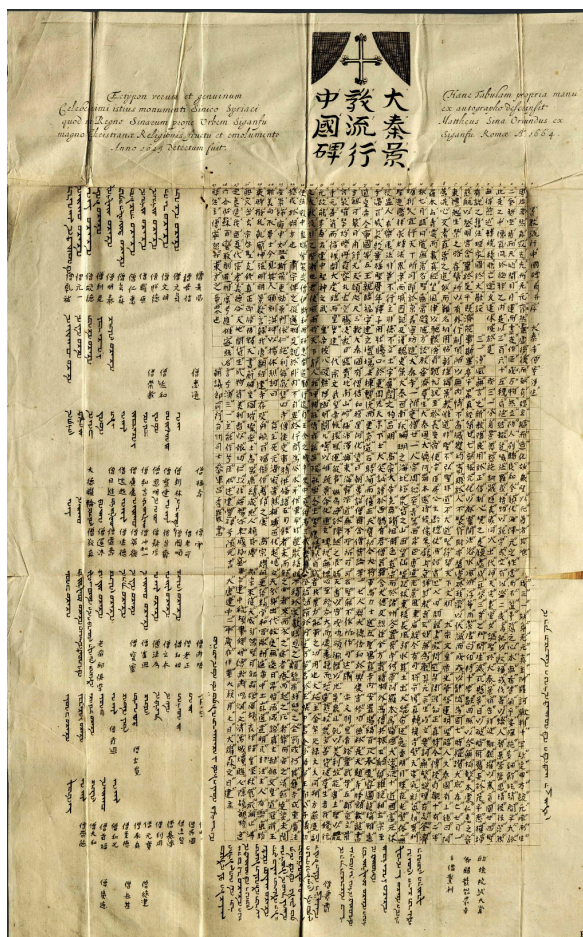
A szövegbe ékelte kínai írásjegyek Kirchernél nem véletlenszerű példák, hanem egy meghatározott elméleti keret részei. A szerző a kínai írást az egyiptomi hieroglifákhoz hasonló, képi eredetű jelrendszerként értelmezi, és ennek szemléltetésére alapvető karaktereket idéz. A *yue* 月 („hold”), a *wang* 王 („király”) és a *da* 大 („nagy”) írásjegyek olyan példaként jelennek meg, amelyek a korabeli európai értelmezés szerint még őrzik eredeti, képszerű jelentésüket. A jelek beillesztése így nem pusztán illusztratív funkciót tölt be, hanem a kínai írás „hieroglifikus” természetére vonatkozó elmélet demonstrációját szolgálja.

⁸ KIRCHER 1667.

⁹ A Xi'an közelében 1625-ben előkerült nesztóriánus sztélé 781-ben készült, és a Tang-kori Kínában működő keleti szír (nesztóriánus) kereszténység történetét örökíti meg. A felirat kínai és szír nyelvű részeket egyaránt tartalmaz. A sztélé európai megismertetésében jezsuita misszionáriusok játszottak kulcsszerepet; Kircher közlése másolatokon alapult.

¹⁰ MUNGELLO 1989, 180–186.

¹¹ KIRCHER 1667, 11.



1. ábra. A xi'ani nesztoriánus sztlélé
reprodukciója Kircher China Illustrata (1667)
művében

Az alkalmazott tipográfiai elrendezés első pillantásra a szedett szövegbe illesztett írásjegyek benyomását kelti, valójában azonban nem feltétlenül mozgatható nyomóelemekkel elkészített kínai karakterek alkalmazását jelenti. A korszak nyomdai gyakorlatában az ilyen jelek gyakran külön metszett elemekként kerültek a szövegbe, nem pedig egységes, újrahasználható betűkészlet részeként.

A Kircher könyvében látható nyomdai megoldás tehát így átmeneti jelenségként értelmezhető: a kínai írás már nem pusztán illusztratív képként jelenik meg, de tipográfiai megjelenítése még nem éri el a későbbi, valódi mozgatható típusokra épülő megoldások szintjét.

Hasonló megoldással találkozunk Martino Martini (1614–1661) nyelvtani és sinológiai munkáiban is. A *Grammatica linguae Sinensis* (1652) rövid terjedel-



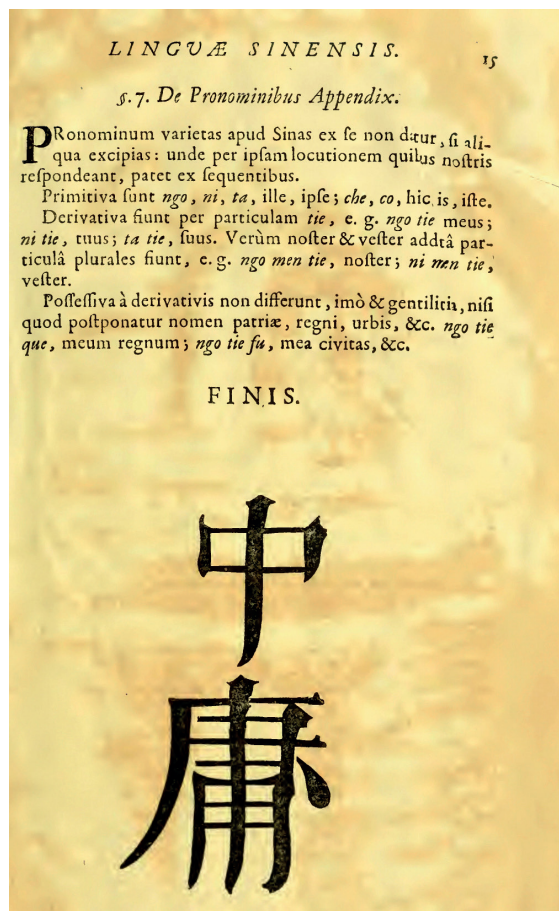
2. ábra. Kínai karakterek Kircher
China Illustrata (1667) művében

me ellenére fontos szerepet játszott a kínai nyelv európai leírásában.¹² A mű végén közölt kínai írásjegyek – például a konfuciánus kánon egyik alapművének, a *Zhongyong* (中庸) címének karakterei – szintén metszetként jelennek meg.¹³ A jelek célja nem a szöveg tipográfiai beépítése, hanem a kínai írás szemléltető bemutatása és az olvasó orientálása volt.¹⁴

¹² MARTINI 1652.

¹³ A *Zhongyong* – vagyis „A közép mozdulatlansága” – a konfuciánus hagyomány egyik, az ókorban íródott alapműve, amely a *Négy könyv* közé tartozik, és a mérséklet, a harmónia és az erkölcsei egyensúly eszményét fogalmazza meg.

¹⁴ DUYVENDAK 1950, 300–305.



3. ábra. A konfuciánus Zhongyong címének karakterei
Martino Martini Grammatica linguae Sinensis
(1652) művének záró oldalán

A kínai írás európai reprezentációjának egyik legismertebb példája a *Confucius Sinarum Philosophus* (1687), amelyet Philippe Couplet (1623–1693) és rendtársai állítottak össze. A mű Konfuciusz portréja mellett kínai írásjegyeket is közöl, köztük a konfuciánus klasszikusok címeit. A karakterek itt is metszetként jelennek meg, nem pedig tipográfiai szedéssel készültek. A kötet célja a konfuciánus tanítások európai bemutatása volt, így a kínai írás vizuális jelenléte elsősorban hitelesítő és reprezentációs funkciót töltött be.¹⁵

¹⁵ LUNDBÆK 1983, 19–20, 26–27; CANARIS 2019, 92–100, 103–104.



4. ábra. Konfuciusz európai ikonográfiai ábrázolása és a Confucius Sinarum Philosophus címlapja (1687), a kínai klasszikus hagyomány európai kanonizációjának dokumentuma

E példák közös vonása, hogy a kínai írásjegyek reprodukciója metszetként, nem pedig mozgatható nyomóelemekkel történt. A metszetek alkalmazása technikai szempontból praktikus megoldásnak bizonyult: elkerülhetővé tette a több ezer karaktert igénylő betűkészlet létrehozását, és lehetővé tette a jelek vizuálisan pontos másolását. Ugyanakkor e módszer a kínai írást az illusztratív egzotikum szintjén tartotta, és nem integrálta a nyomtatott szöveg tipográfiai rendszerébe.

A 17. századi európai kiadványokban tehát a kínai írás elsősorban képként jelent meg. A karakterek jelenléte a hitelesség, a tudományos tekintély és az egzotikus látványosság funkcióit egyaránt szolgálta, miközben a mozgatható betűkkel történő reprodukció technikai kihívásai továbbra is megoldatlanok maradtak. Ez a gyakorlat világossá teszi, hogy a kínai írás tipográfiai integrációja még kísérleti szakaszban volt, és csak a 17. század végének bizonyos kiadványaiban jelent meg új megoldásként.

E háttér ismeretében válik különösen jelentőssé azoknak a műveknek a vizsgálata, amelyekben a kínai karakterek már nem pusztán metszetként, hanem a szedett szöveg részeként jelennek meg. Az ilyen kísérletek a kínai írás európai tipográfiai reprodukciójának új szakaszát jelzik, és közvetlenül kapcsolódnak a korszak nyomdászati innovációihoz.¹⁶

¹⁶ LACH 1977, 397–405.

Philippe Couplet és a kínai írás európai tipográfiája

A 17. század utolsó harmadában a kínai írás európai megismerése új szakaszba lépett. A jezsuita misszionáriusok tevékenysége ekkor már nem csupán beszámolók és leírások közvetítésére korlátozódott: a kínai nyelv, írás és filozófiai hagyomány tudományos feldolgozása is megindult. E folyamat egyik kulcsszereplője Philippe Couplet volt, aki misszionáriusi tapasztalatait európai tudományos és kiadói kapcsolatrendszerrel kapcsolta össze.

Couplet 1685-ben tért vissza Európába, két kínai keresztény kíséretében. Jelenlétük jelentős érdeklődést váltott ki a tudós körökben: a kínai nyelv és írás természetéről folytatott viták során élő nyelvi információforrásként szolgáltak, és részt vettek a misszionáriusok által készített nyelvészeti munkák előkészítésében. A korabeli feljegyzések szerint európai egyetemeken és tudós társaságokban kérdezték őket a kínai nyelv szerkezetére és az írás működésére vonatkozó kérdésekről, ami jól jelzi a kínai írás iránti növekvő filológiai érdeklődést.¹⁷

A kínai írás európai megjelenítésének kérdése ebben az időszakban egyre inkább nyelvészeti és tudományos problémává vált. A jezsuiták célja nem pusztán az egzotikum bemutatása volt, hanem a kínai klasszikus szövegek hiteles közvetítése és értelmezése. Ennek érdekében a karakterek pontos reprodukciója elengedhetetlenné vált, különösen a konfuciánus kánon fordításai és magyarázatai során. A kínai írásjegyek megjelenítése a szövegen belül ezért a filológiai pontosság követelményéből fakadt, nem pusztán technikai kísérletezés eredménye volt.

E törekvések kiadói háttérének megszervezésében Couplet meghatározó szerepet játszott. Európai útja során kapcsolatba lépett tudósokkal, mecénásokkal és nyomdászokkal, és közreműködött olyan művek megjelentetésében, amelyek a kínai filozófia és nyelv európai recepcióját alapvetően formálták. A *Confucius Sinarum Philosophus* (1687) kiadása e hálózat működésének egyik leglátványosabb eredménye volt: a kötet nemcsak Konfuciusz tanításait közvetítette, hanem a kínai írás vizuális jelenlétével a szöveg hitelességét is hangsúlyozta.¹⁸

A kínai írás tipográfiai reprodukciójának problémája azonban továbbra sem oldódott meg teljes mértékben. A karakterek sokasága és komplexitása miatt a mozgatható típusokat csak korlátozott mértékben lehetett alkalmazni, így a kiadványok többsége továbbra is metszeteket használt. Ugyanakkor Couplet tevékenysége révén olyan tudományos és kiadói környezet jött létre, amelyben a kínai karakterek szövegbe illesztésének igénye és lehetősége egyaránt megjelent.

A kínai keresztények európai jelenléte, a nyelvészeti érdeklődés erősödése és a jezsuita kiadói hálózat működése együtt teremtették meg azt a közeget, amelyben a kínai írás tipográfiai reprodukciója immár nem pusztán technikai kihívásként, hanem tudományos szükségserűségként jelentkezett. E kontextus nélkül aligha érthető meg, miként válhatott a kínai írás európai nyomdászati kísérletek tárgyává a 17. század végén.

¹⁷ RUSK 2007, 72–75, 78–79; MUNGELLO 1989, 112–118.

¹⁸ COUPLET 1687.

A korabeli jezsuita kapcsolatrendszer működését figyelembe véve nem zárható ki, hogy Philippe Couplet európai útja során Amszterdamban olyan nyomdai szakemberekkel – így akár Misztótfalusi Kis Miklóssal is – lépett kapcsolatba, akik képesek lehettek a kínai írásjegyek tipográfiai reprodukciójára. A korszakban a város a kelet-ázsiai missziókhöz kapcsolódó kiadások egyik fontos közvetítő központja volt, és a kínai nyelv iránti tudományos érdeklődés is jelen volt. Bár Amszterdam protestáns többségű városként működött, a jezsuita misszionáriusok a nyomdai szakértelem és a fejlett könyvpiac miatt pragmatikusan éltek a helyi műhelyek kínálta lehetőségekkel. Misztótfalusi Kis Miklós több írásrendszer metszésében szerzett tapasztalata alapján alkalmas jelöltnek számíthatott egy ilyen feladatra, így elképzelhető, hogy az 1686-ban említett megkeresés e kapcsolati körben született. A rendelkezésre álló források azonban nem teszik lehetővé e feltételezés igazolását, és a kínai karakterekkel tervezett kiadások súlypontja végül Párizsba helyeződött át.

Gabriel de Magalhães műve mint fordulópont

A 17. század végén a kínai írás európai megjelenítése új szakaszba lépett. A portugál jezsuita misszionárius Gabriel de Magalhães (1610–1677)¹⁹ Kínáról írott beszámolója – amely eredetileg portugál nyelven készült, majd Philippe Couplet közvetítésével jutott Európába – 1688-ban francia fordításban (*Nouvelle relation de la Chine*),²⁰ röviddel később pedig angol változatban (*A New History of China*) is megjelent.²¹ A mű jelentőségét a kortársak elsősorban átfogó Kína-leírásában látták, a könyv azonban tipográfiai szempontból is figyelemre méltó: egy rövid szövegrészletben kínai írásjegyek jelennek meg a latin betűs szövegbe illesztve.

Ez a megoldás lényeges különbséget jelent a korábbi gyakorlatokhoz képest. Míg a 17. század közepéig a kínai karakterek túlnyomórészt illusztrációként szerepeltek az európai könyvekben, Magalhães művében a jelek a szedett szöveg részeként jelennek meg. A karakterek beillesztése a sorok közé tipográfiai előállítás feltételez, ami arra utal, hogy a nyomdászok külön nyomóelemeket készítettek a szükséges jelekhez. A megoldás ugyan még kísérleti jellegű volt, de egyértelműen jelzi a kínai írás tipográfiai beilleszthetőségére irányuló törekvést.²²

¹⁹ Gabriel de Magalhães annak a Magalhães családnak a tagja volt, amelyhez a híres földrajzi felfedező Ferdinand Magellan (1480–1521) is tartozott. A szerző neve a művének francia és angol kiadásában francia írásmóddal, Magaillans alakban szerepel; a jelen tanulmány a főszövegben a portugál névalakot használja, míg a hivatkozásokban a forrásokban szereplő írásmódot követi.

²⁰ MAGAILLANS 1688a.

²¹ MAGAILLANS 1688b.

²² RUSK 2007, 69–70, 75–76, 79–80; BUSSOTTI 2020, 6–7, 11–12.

84 NOUVELLE RELATION



CHAPITRE IV.

Des Lettres & de la Langue de la Chine.



QUOYQUE les Egiptiens se vantent d'avoir esté les premiers qui ont eu des Lettres & des Hieroglifes, il est certain toutefois que les Chinois en ont eu avant eux. Toutes les autres Nations ont eu une écriture commune, qui consiste en un Alphabet d'environ vingt-quatre lettres, qui ont à peu près le même son, quoyque leur figure soit différente: mais les Chinois ont cinquante-quatre mille quatre cens neuf lettres, qui expriment ce qu'elles signifient avec tant de grace, de vivacité & de force, qu'il semble que ce ne soyent pas des caractères, mais des voix & des langues qui parlent, ou pour mieux dire, des figures & des images qui expriment & représentent au vif ce qu'elles signifient, tant l'artifice de ces lettres est admirable. Pour preuve de ce que je dis, je mettray icy un paragraphe d'un Traité que j'ay fait de la Langue Chinoise.

Les lettres Chinoises sont simples ou composées.

DE LA CHINE. 85

Les simples sont faites de lignes, de points & de plis, comme 心 *sin*, 木 *mô*, 字 *lu*, 主 *chú*. Les composées sont formées de plusieurs lettres simples jointes ensemble, comme 秀 *xú*, 柱 *chú*. La lettre *xú*, signifie sincere, sincerité, & elle est composée de la lettre 心 *sin*, qui signifie cœur, & de la lettre 木 *mô*, qui signifie arbre, bois, ou piece de charpente, & de la lettre 主 *chú*, qui signifie Seigneur ou Maître, parce que les piliers ou les colonnes sont comme les Maîtres de la maison, & les apuys qui la soutiennent: Et parce que une Forest contient plusieurs arbres, la lettre 林 *lin* qui exprime ce mot, est composée de deux 木 *mô*. Quand la Forest est fort épaisse, elle est signifiée par la lettre 森 *sen* formée de trois 木 *mô*; par ce que nous venons de dire on pourra juger des autres artifices qui sont en grand nombre dans la composition des lettres Chinoises, & qui ont tant de force & d'énergie pour expliquer, & même pour persuader ce qu'elles signifient, qu'il arrive souvent que le changement d'une seule lettre dans un procez, est suffisant pour faire perdre les biens & la vie à l'acculé ou à l'accusateur.

Il ne sera peut estre pas inutile d'examiner icy, si les lettres Chinoises sont des Hieroglifes ou non.

5. ábra. Kínai karakterek tipográfiai megjelenítése a Nouvelle relation de la Chine (1688) IV. fejezetében²³

A műben közölt kínai karakterek nem összefüggő szövegrészletet alkotnak, hanem a kínai írás működését szemléltető példaként szolgálnak. A fejezetben bemutatott mintegy húsz jel a karakteralkotás elveit, az egyszerű és összetett jelek viszonyát, és a jelentésképzés logikáját illusztrálják. A karakterek idegenszerű vizuális formájuk ellenére a szöveg hitelességét és tudományos tekintélyét erősítették az európai olvasó szemében, és azt a benyomást keltették, hogy a szerző és közvetítői közvetlen ismeretekkel rendelkeznek a kínai írásról.

Az alábbiakban a fejezet vonatkozó részének magyar fordítása olvasható:

IV. fejezet
A kínai nyelv betűiről

Noha az egyiptomiak azzal kérkednek, hogy ők voltak az elsők, akik betűkkel és hieroglifákkal rendelkeztek, bizonyos mindazonáltal, hogy a kínaiak írása egészen más természetű. Minden más nemzet írása közös jellegű: egy mintegy huszonnégy betűből álló ábécén alapul, amelynek segítségével mindenféle hang és szótag kifejezhető; a kínaiaknak azonban nyolcvanezer jelük van, amelyek mindegyike

²³ MAGAILLANS 1688a, 84–85.

egy-egy külön dolgot jelent, és számuk szinte a végtelenségig gyarapíthatónak tűnik.

Az egyszerű (jelek) vonalakból, pontokból és törésekből állnak, mint: 心 *sin*, 木 *mō*, 如 *Iú*, 主 *chú*. Az összetettek több egyszerű jelből állnak, amelyeket egymáshoz illesztenek, mint: 恕 *xú*, 柱 *chú*. A *xú* jel az „őszintét”, „őszinteséget” jelenti; és a 如 *iu* jelből áll, amely „mint”-et jelent, továbbá a 心 *sin* jelből, amely „szívet” jelent, mert az őszinte embernek a tekintete és a szavai olyanok, mint a szíve. A *chu* jel „oszlopot” vagy „pillért” jelent, és a 木 *mō* jelből tevődik össze, amely „fát”, „fadarabot” vagy „gerendát” jelent, valamint a 主 *chu* jelből, amely „urat” vagy „mestert” jelent, mert a pillérek vagy oszlopok olyanok, mint a ház urai, és mint a támaszok, amelyek fenntartják. És mivel egy erdő több fát tartalmaz, a 林 *lín* jel fejezi ki ezt a szót, és két 木 *mō* jelből áll. Amikor az erdő nagyon sűrű, akkor a 森 *sen* jel jelenti, amely három 木 *mō* jelből áll.

Amit most elmondtunk, abból meg lehet ítélni a többi mesterségesen alkotott jelet is, amelyek nagy számban vannak a kínai jelek összetételében; és amelyeknek annyi erejük és energiájuk van arra, hogy megmagyarázzák – sőt meggyőzzék – arról, amit jelentenek, hogy gyakran előfordul: egyetlen jel megváltoztatása egy perben elegendő ahhoz, hogy az egyik fél elveszítse vagyonát és életét a vádlott vagy a vádló javára. Nem lesz talán haszontalan megvizsgálni itt, vajon a kínai jelek hieroglifák-e, vagy sem.

Úgy vélem, mindenekelőtt, ha eredetüket tekintjük, kétségtelen, hogy hieroglifikusak; mert azok az ősi jelek, amelyekről a kínaiak azt mondják, hogy a birodalom első századaiban használták őket, képek és alakzatok – még ha tökéletlenek is – azon látható dolgokról, amelyeket jelentenek. Például a Napot jelentő régi jel ez volt: ☉ *ge*, a jelenleg használatos pedig így íródik: 日 *ge*. A Hold jele régen ilyen volt: ☾ *yue*, most pedig ez: 月 *yue*. Az a régi jel, amely valaminek az alapját jelentette, ilyen alakú volt: 𠂇 *puèn*, a mai jel pedig így íródik: 本 *puen*, és így tovább. Ebből látható, hogy sok régi jel olyan alak volt, amely azt ábrázolta, amit jelentett; következésképpen a kínai jelek egy része eredetileg hieroglif jellegű.²⁴

A francia és az angol kiadás összehasonlítása azonban arra utal, hogy a kínai karakterek reprodukciója nem egységes technikai megoldással történt. A két kiadásban megjelenő írásjegyek formája és elrendezése eltéréseket mutat, ami arra enged következtetni, hogy az angol kiadáshoz új nyomóelemeket készítettek. Ez a gyakorlat jól tükrözi a kínai írás tipográfiai reprodukciójának kísérleti jellegét:

²⁴ Saját fordítás. Az eredeti szöveg: MAGAILLANS 1688a, 84–86.

68 *The History of CHINA.*

CHAP. IV.

Of the Letters and Language of China.

ALtho' the *Egyptians* vaunt themselves to have been the first that ever made use of Letters and Hieroglyphicks; yet certain it is that the *Chineſes* had the practice of Letters before them. All other Nations have had a way of Writing in common, conſiſting of an Alphabet of about Four and Twenty Letters, which have almoſt all the ſame ſound, tho' differing in ſhape. But the *Chineſes* make uſe of Fifty Four Thouſand Four Hundred and Nine Letters, which expreſs what they ſignify with ſo much Grace, Vivacity and Efficacy, that you would think them not to be Characters, but Voices and Languages that ſpoke, or rather Figures and Images that repreſent and expreſs to the Life what they ſignify; ſo wonderful is the contrivance of their Letters. For proof of which, I ſhall here ſet down a Paragraph of a Treatiſe which I compos'd concerning the *Chineſe* Language.

The *Chineſe* Letters are either Simple or Compounded. The Simple Letters are made of Lines, Points and Folds, as *ſin*, *mò*, *ih*, *chü*. The Compounded Letters are formed of ſeveral Simple Letters put together, as *xü*, *chü*. The Letter *xü* ſignifies *ſincere*, *ſincerity*, and is compos'd of the Letter *ih*, which ſignifies, *as*; and the Letter *ſin*, which ſignifies

The History of CHINA. 69

fies a *Heart*; for that the Countenance and Words of a ſincere Man are like his Heart.

The Letter *chü* ſignifies a Pillar or Column, and is compos'd of the Letter *mò*, which ſignifies a Tree, Wood, or a piece of Timber, and the Letter *chü*, which ſignifies a Lord or Maſter; becauſe the Pillars are as it were the Maſters of the Houſe, and the Props that ſupport it. And becauſe a Foreſt contains ſeveral Trees, the Letter *lin*, which expreſſes this word, is compos'd of two *mò*. When the Foreſt is very thick it is expreſſ'd by the Letter *ſin*, form'd of three *mò*. And thus by what we have ſaid, you may judge of ſeveral other Contrivances which are very numerous in the compoſition of the *Chineſe* Letters, which have ſo much Force and Efficacy to explain, as alſo to perſwade what they ſignify, that many times it happens that the change of one Letter in a Proceſs is enough to caſt the Party accuſ'd, or the Accuſer, to loſe his Eſtate or his Life.

Nor will it be amiſs in this place to examine whether the *Chineſe* Letters be not Hieroglyphicks, or no?

In the firſt place I am apt to believe, if we conſider their firſt Original, that without doubt they are Hieroglyphicks. For that the Ancient Letters which the *Chineſes* ſay were made uſe of in the firſt Ages of the Empire, were the Images and Figures, tho' imperfect, of the things viſible which they ſignifi'd. For example, the Ancient Letter, which ſignifi'd the Sun was this, *ge*, and that which is now in uſe is made thus *ge*. The Letter which ſignifi'd the Moon was made after this manner *yue*, but now thus *yue*. The Letter which ſignifi'd the Ancient Foundation of any thing, had this Figure *puen*, but the Modern Letter is ſhap'd thus *puen*, and ſo of the reſt.

6. ábra. Kínai karakterek tipográfiai megjelenítése az A New History of China (1688) IV. fejezetében²⁵

a karakterek nem szabványos készletből származtak, hanem az adott kiadás igényeihez igazodva, eseti jelleggel készültek.

A francia és az angol kiadásban szereplő húsz-húsz kínai karaktert az áttekinthetőség érdekében az alábbi táblázat foglalja össze; a jelek mellett feltüntettem a ma használatos standard nyomtatott alakjukat²⁶ is:

²⁵ MAGAILLANS 1688a, 68–69.

²⁶ A 15., 17. és 19. sorszámú jelek esetében nem adható meg egyértelmű modern standard forma. Ezek a karakterek a szövegben nem a jelenleg használatos nyomtatott alakjukban szerepelnek, hanem korai, képszerű formákat mutatnak, amelyek a kínai írás archaikus változataira – feltehetően pecsétíráshoz (*zhuan*shu) formákra – emlékeztetnek. A szerző e rajzos alakokkal a jelek képi eredetét kívánta szemléltetni, nem pedig a használatban lévő standard írásformát közölte.

	Francia		Angol		Mai	
1.	心	<i>sin</i>	心	<i>sin</i>	心	<i>xin</i>
2.	木	<i>mǒ</i>	本	<i>mô</i>	木	<i>mu</i>
3.	如	<i>Iú</i>	𠂔	<i>tú</i>	如	<i>ru</i>
4.	主	<i>chú</i>	主	<i>chú</i>	主	<i>zhu</i>
5.	恕	<i>xú</i>	恕	<i>xú</i>	恕	<i>shu</i>
6.	柱	<i>chú</i>	𣎵	<i>chú</i>	柱	<i>zhu</i>
7.	𠂔	<i>iu</i>	𠂔	<i>iu</i>	如	<i>ru</i>
8.	心	<i>sin</i>	心	<i>sin</i>	心	<i>xin</i>
9.	木	<i>mǒ</i>	𣎵	<i>mò</i>	木	<i>mu</i>
10.	主	<i>chu</i>	主	<i>chu</i>	主	<i>zhu</i>
11.	𣎵	<i>lín</i>	𣎵	<i>lín</i>	林	<i>lin</i>
12.	木	<i>mǒ</i>	𣎵	<i>mo</i>	木	<i>mu</i>
13.	森	<i>sen</i>	𣎵	<i>sen</i>	森	<i>sen</i>
14.	𣎵	<i>mǒ</i>	𣎵	<i>mo</i>	木	<i>mu</i>
15.	日	<i>ge</i>	日	<i>ge</i>		
16.	日	<i>ge</i>	日	<i>ge</i>	日	<i>ri</i>

	Francia		Angol		Mai	
17.		yue		yue		
18.		yue		yue	月	yue
19.		puèn		puèn		
20.		puen		puen	本	ben

Magalhães művének negyedik fejezetéhez, amely a kínai írás sajátosságait szemlélteti, összesen húsz karakter kimetszésére volt szükség. A táblázat első oszlopa a francia kiadásban szereplő jeleket, a harmadik oszlop az angol kiadásban alkalmazott formákat mutatja az előfordulás sorrendjében; mindkét esetben felüntettem a szövegben közölt fonetikai átírásokat is.

A kínai írásban jártas szem számára jól látható, hogy a karakterek formái esetlegeseek: nem a standard nyomtatott kínai írásjegyek pontos másolatai, hanem feltehetően európai kézírásos minták nyomán készített metszetek. A francia kiadásban a jelek szerkezete többnyire felismerhető és nagyjából helyes, az angol kiadásban azonban már súlyosabb hibák figyelhetők meg. A 3. karaktert, 如 (*ru*), tükrözve nyomtatták ki, míg a 20. esetében az „alap”, „gyökér” jelentésű 本 (*ben*) írásjegy helyett ismét a „fa” jelentésű 木 (*mu*) szerepel; a két jel grafikai különbsége mindössze egy rövid vízszintes vonás.

E stílári eltérések és tipográfiai hibák nem pusztán technikai pontatlanságok: arra utalnak, hogy a nyomdászok nem ismerték a kínai írás szerkezeti elveit, és a karaktereket elsősorban vizuális formaként kezelték. A hibák egyúttal a kínai írás európai reprodukciójának kezdeti nehézségeire világítanak rá, és fontos bizonyítékul szolgálnak arra, hogy a folyamat még kísérleti stádiumban volt.

A Magalhães-féle kiadás ezért fordulópontnak tekinthető a kínai írás európai tipográfiai történetében. Miközben a karakterek száma csekély, és alkalmazásuk még nem rendszerszerű, megjelenésük a szedett szövegben új technikai és filológiai igényeket jelez. E fejlemény közvetlenül kapcsolódik ahhoz a kérdéshez is, hogy a korszak európai betűmetszői – köztük Misztótfalusi Kis Miklós – milyen szerepet játszhattak a kínai írás nyomdai reprodukciójának korai kísérleteiben.

Misztótfalusi Kis Miklós és Amszterdam

Misztótfalusi Kis Miklós amszterdami tartózkodása (1680–1689) a kor európai könyvnyomtatásának egyik legfontosabb központjába helyezte a magyar betűmetszőt. A város a 17. század második felében nemcsak kereskedelmi, hanem tudo-

mányos és kiadói csomópontként is működött: itt találkoztak a különböző felekezetekhez tartozó nyomdászok, tudósok, térképészek és misszionáriusok. Ebben a soknyelvű és technikailag innovatív környezetben Kis Miklós olyan tipográfiai tapasztalatokra tett szert, amelyek Európa-szerte elismerést váltottak ki.²⁷

Kis betűmetszői tevékenysége nem korlátozódott a latin ábécére. Saját beszámolója szerint latin, görög, héber, szír, kopt és örmény betűket is készített, és több írásrendszer tipográfiai adaptációjában szerzett gyakorlatot. Különösen jelentős az örmény betűkészlet elkészítése, amely jól mutatja, hogy képes volt olyan írásrendszerek tipográfiai megformálására is, amelyek eltértek az európai alfabetikus hagyománytól. Az örmény betűk metszése nem pusztán technikai feladat volt: a karakterek formájának megértését, arányainak következetes kialakítását és nyomdai használhatóságának biztosítását is megkövetelte.²⁸

Ez a tapasztalat fontos analógiát kínál a kínai írás reprodukciójának kérdéséhez. Bár a kínai írás logografikus rendszere alapvetően különbözik az alfabetikus írásoktól, a betűmetsző számára a feladat első lépése minden esetben a forma pontos rögzítése és nyomtatási célra való adaptálása volt. Kis Miklós sokféle írásrendszerrel szerzett gyakorlata ezért magyarázatot adhat arra, miért fordulhattak hozzá olyan megbízással, amely a kínai írásjegyek metszésére vonatkozott.

Amszterdam egyúttal a jezsuita missziók európai információáramlásának egyik fontos állomása is volt. A Kínából érkező kéziratok, térképek és nyelvészeti anyagok gyakran holland vagy francia közvetítéssel kerültek nyomdába. A 17. század végén Philippe Couplet is megfordult a városban a kínai misszióval kapcsolatos kiadások előkészítése során, ami arra utal, hogy a jezsuita hálózat és az amszterdami nyomdai közeg között közvetlen kapcsolat állt fenn.²⁹ Bár közvetlen bizonyíték nem maradt fenn Kis Miklós és a jezsuita misszionáriusok együttműködéséről, a térbeli és időbeli egybeesések, valamint a nyomdai szakértelem iránti igény lehetővé teszik e kapcsolat feltételezését.

Kis Miklós 1686-ban kelt levelében említett megkeresése a kínai írásjegyek metszésére vonatkozóan ebben az összefüggésben nyer értelmet. A 17. század végén Európában már megjelent az igény a kínai karakterek tipográfiai reprodukciójára, különösen a misszionáriusi és nyelvészeti célú kiadványokban. A betűmetsző több írásrendszerben szerzett jártassága és amszterdami kapcsolatrendszerre alkalmassá tette arra, hogy ilyen feladatra felkérjék.³⁰

A megkeresés időpontja tovább szűkíthető. Kis Miklós levele 1686 novemberében kelt, amszterdami tartózkodása pedig 1689-ig tartott. E rövid időszakban mindössze egy olyan európai kiadvány előkészítése és megjelenése ismert, amelyben a kínai írásjegyek már nem metszetként, hanem mozgatható nyomóelemekkel szedett formában jelentek meg: Gabriel de Magalhães Kínáról írott művének francia és angol kiadásai (1688). A mű európai megjelentetésében Philippe Coup-

²⁷ HAIMAN 1980; SCHÜTZ 1957.

²⁸ SCHÜTZ 1957.

²⁹ DUYVENDAK 1950, 294–301, 305; MUNGELLO 1989, 14–16, 101–104, 112–115.

³⁰ HAIMAN 1980; SCHÜTZ 1957. BÓNÉ 1972.

let játszott kulcsszerepet, aki ekkoriban a kínai misszióhoz kapcsolódó kiadások szervezésén dolgozott.

E körülmények alapján nem zárható ki, hogy a kínai karakterek tipográfiai reprodukciójához kapcsolódó megkeresés Couplet közvetítésével jutott el Kis Miklóshoz. A kiadvány azonban végül Párizsban, majd még ugyanazon évben Londonban jelent meg, nem pedig Amszterdamban, ami arra utal, hogy a kivitelezés súlypontja nem a holland nyomdai közegben maradt. Ezt erősíti az a tény is, hogy a fennmaradt kiadásokban szereplő karakterek metszése stílusosan és kivitelezésük biztonságában nem mutat rokonságot Kis Miklós ismert, nem latin írásrendszerekhez készült betűivel. Mindez arra enged következtetni, hogy bár neve felmerülhetett a kínai írásjegyek metszésének kontextusában, a konkrét kiadás tipográfiai kivitelezésében végül nem vett részt.

Misztótfalusi Kis Miklós amszterdami tevékenysége így nem a kínai írás európai tipográfiájának bizonyítható fejezete, hanem annak lehetőségi feltételeit világítja meg. Szakmai felkészültsége, különböző írásrendszerek metszésében szerzett tapasztalata és kapcsolati közege révén érthetővé válik, miként merülhetett fel neve a kínai írásjegyek metszésének kontextusában. E felismerés nem a legenda megerősítését, hanem történeti keretbe helyezését jelenti.

Következtetések

Misztótfalusi Kis Miklós 1686-ban kelt levelének rövid megjegyzése a „kínai betűk” metszéséről a magyar művelődéstörténet egyik vissza-visszatérő, ám részleteiben eddig egyáltalán nem vizsgált állításának alapjául szolgált. A levél közreadása nyomán Ország László jogosan hívta fel a figyelmet arra, hogy a kínai írásjegyek nyomdai előállítására vonatkozóan addig nem rendelkezünk ismeretekkel, és a kérdés további kutatást igényel. A későbbi hivatkozások azonban gyakran túlléptek a forrás által indokolt óvatosságon, és a feltételezést tényként kezelték.

A 17. századi európai nyomtatványok vizsgálata azt mutatja, hogy a kínai írás megjelenítése ekkor még túlnyomórészt illusztratív eljárásokkal történt. A karakterek metszetként kerültek a könyvekbe, vizuális hitelesítés és szemléltetés céljából, nem pedig a szedett szöveg tipográfiai elemeiként. A kínai írás mozgatható betűkkel történő reprodukciója technikailag és gazdaságilag egyaránt nehéz feladatnak bizonyult, így csak korlátozott és kísérleti jellegű megoldásokkal találkoztunk.

A század végén megjelenő kiadványok – különösen Gabriel de Magalhães művének európai kiadásai – azonban már új irányt jeleznek. A kínai karakterek szövegbe illesztett megjelenése arra utal, hogy a nyomdászok külön nyomóelemeket készítettek a szükséges jelekhez. A különböző kiadások közötti eltérések és a tipográfiai hibák egyaránt azt bizonyítják, hogy e megoldások kísérleti jellegűek voltak, és a kínai írás európai reprodukciója még kialakulóban lévő technikai gyakorlatot tükrözött. A hibák – tükrözött, fejjel lefelé álló vagy felcserélt

karakterek – arról tanúskodnak, hogy az írásjegyeket készítő mesterek nem értették az írás szerkezetét, hanem vizuális formaként másolták azokat.

Ebben a történeti kontextusban válik értelmezhetővé Kis Miklós levelének említése. Amszterdami tartózkodása idején olyan nyomdai és tudományos közegben dolgozott, ahol a kínai írás európai reprodukciójának igénye már megjelent. Több írásrendszer metszésében szerzett tapasztalata – különösen az örmény és grúz ábécék számára készített betűk – alkalmassá tette arra, hogy idegen írások tipográfiai adaptációjára kérjék fel. A jezsuita missziókhoz kapcsolódó kiadói hálózat és az amszterdami nyomdai infrastruktúra közelsége tovább növeli annak valószínűségét, hogy ilyen jellegű megkeresés érhesse.

Mindazonáltal a fennmaradt nyomtatványok nem teszik lehetővé annak bizonyítását, hogy a korszakban használt kínai nyomóelemeket valóban Misztótfalusi Kis Miklós készítette volna. A karakterek tipográfiai sajátosságai, valamint a különböző kiadások eltérő megoldásai inkább eseti, helyben készített elemek használatára utalnak. A „kínai betűmetszés” így nem dokumentált teljesítményként, hanem egy történeti lehetőségként értelmezhető.

A kérdés vizsgálata ugyanakkor túlmutat Kis Miklós személyén. A kínai írás európai megjelenésének története rávilágít arra, miként találkozott a jezsuita tudásközvetítés, a nyelvészeti érdeklődés és a korabeli nyomdászat technikai innovációja. A kínai karakterek reprodukciója egyszerre jelentett tudományos kihívást és tipográfiai kísérletet, amelynek során az európai mesterek egy számukra idegen írásrendszer vizuális és technikai adaptációjával kísérleteztek.

Misztótfalusi Kis Miklós neve ebben a folyamatban nem bizonyítható módon kapcsolódik a kínai írás tipográfiájához, mégis jelképes jelentőségű. Személye annak a korszaknak a metszéspontjában áll, amikor az európai nyomdászat technikai tudása és a globális tudásáramlás új kihívásokkal találkozott. A „kínai betűk” említése nem legendaként, hanem e történeti pillanat lenyomataként értelmezhető: egy olyan időszak tanújele, amikor a világ írásrendszerei először kerültek egymás közvetlen technikai és tipográfiai érintkezésébe.

A 17. század végi kísérleteket követően a kínai írásjegyek európai tipográfiai reprodukciója csak korlátozott mértékben fejlődött tovább. A 18. században ugyan történtek jelentősebb kezdeményezések – különösen állami vagy akadémiai műhelyekben, így például a párizsi királyi nyomdában (Imprimerie Royale, később Imprimerie Nationale) –, ahol kínai betűkészletek metszésével is kísérleteztek, ezek azonban nem vezettek széles körben alkalmazott, ipari léptékű gyakorlat kialakulásához. A kínai írás több ezer karaktert igénylő rendszere továbbra is akadályt jelentett a mozgatható betűkészletek hatékony használatában, így az európai kiadványokban a karakterek reprodukciója még a 18. században is gyakran eseti megoldásokkal történt. A kínai írás nyomtatásának súlypontja mindvégig Kelet-Ázsiában maradt, ahol a fametszetes és egyéb helyi technológiák jobban alkalmazkodtak a logografikus írás sajátosságaihoz. Mindez visszamenőleg is megerősíti, hogy a 17. század végi európai próbálkozások – beleértve a jelen tanulmányban tárgyalt eseteket – kísérleti jellegűek voltak, és nem egy már kialakult tipográfiai gyakorlat részét képezték.

Hivatkozott irodalom

- BÓNÉ Gyula, *Az újjáéledt Misztótfalusi Kis Miklós = Korunk*, 31(1972), 140–155.
- BUSSOTTI, Michela, LANDRY-DERON, Isabelle, *Printing Chinese Characters, Engraving Chinese Types, Wooden Chinese Movable Type at the Imprimerie Nationale (1715–1819) = East Asian Publishing and Society*, 10(2020), 1–72. <https://doi.org/10.1163/22106286-12341352>
- CANARIS, Daniel, *Peace and Reason of State in the Confucius Sinarum philosophus (1687) = Theoria*, 2019, 66(159), 91–116. <https://doi.org/10.3167/th.2019.6615907>
- COUPLET, Philip, *Confucius Sinarum Philosophus*, Parisiis. Apud Danielelem Horthemels, via Jacobaea sub Maecenate, 1687.
- DUYVENDAK, J. J., *Early Chinese Studies in Holland = Holland's Contribution to Chinese Studies*, London, The China Society, 1950, 293–344.
- HAIMAN György, *Tótfalusi grúz betűinek nyomában = Magyar Könyvszemle*, 96(1980), 1–4. sz. (összevont), 41–65.
- KIRCHER, Athanasius, *China Illustrata*, Amszterdam, Janssonius, 1667.
- LACH, Donald F., *Asia in the Making of Europe, Vol. II: A Century of Wonder, Book 3: The Scholarly Disciplines*, Chicago, London, The University of Chicago Press, 1977.
- LUNDBÆK, Knud, *The image of Neo-confucianism in Confucius Sinarum Philosophus = Journal of the History of Ideas*, Vol. 44, No. 1 (Jan. – Mar., 1983), 19–30.
- MAGAILLANS 1688a. = MAGAILLANS, Gabriel de, *Nouvelle relation de la Chine, contenant la description des particularitez les plus considerables de ce grand Empire, Composée en l'année 1668. par le R. P. Gabriel de Magaillans, de la Compagnie de Jesus, Mißionaire Apostolique. Et traduite du Portugais en François par le S^r. B.* Paris, Claude Barbin au Palais sur le second Perron de la Sainte Chapelle, 1688a.
- MAGAILLANS 1688b = MAGAILLANS, Gabriel, *A New History of China, Containing a Description of the Most Considerable Particulars of that Vast Empire*. Ogilby, John (trans.). London: Printed for Thomas Newborough, at the Golden Ball, in Paul's Church-Yard, 1688b.
- MARTINI, Martino, *Grammatica linguae Sinensis*, 1652.
- MUNGELLO, David E, *Curious Land: Jesuit Accommodation and the Origins of Sinology*, Hawaii, University of Hawaii Press, 1989.
- ORSZÁGH László, *Misztótfalusi Kis és az első magyar könyv Amerikáról = Magyar Könyvszemle*, 74(1958), 22–41.
- RUSK, Bruce, *Old Scripts, New Actors, European Encounters with Chinese Writing, 1550–1700 = East Asian Science, Technology, and Medicine*, 26(2007), 68–116. <https://doi.org/10.1163/26669323-02601004>
- SCHÜTZ Ödön, *Misztótfalusi Kis Miklós szolgálatai az örményeknek = Magyar Könyvszemle*, 73(1957) 4, 335–346.

Tokaji, Zsolt

Miklós Misztótfalusi Kis's 'Chinese Characters' and the Beginnings of the Typographic Representation of Chinese Script in Europe

This study examines a brief remark in a 1686 letter by the Hungarian punchcutter and printer Miklós Misztótfalusi Kis, in which he notes that he had been approached about cutting 'Chinese letters'. The article investigates the historical and typographic context in which this statement can be interpreted. A survey of seventeenth-century European printed works shows that Chinese characters were typically reproduced as engravings or illustrations and only rarely integrated into the typographic text. A turning point is represented by the 1688 French and English editions of Gabriel de Magalhães's account of China, in which Chinese characters appear within the printed text, implying the use of specially produced types. A comparison of the editions reveals the experimental character of early European attempts to reproduce Chinese writing and the printers' limited understanding of its structural principles. The study also examines the missionary and publishing networks behind these developments, highlighting the role of Philippe Couplet, and situates Misztótfalusi Kis's Amsterdam activity within this broader context. Although no direct evidence proves that he cut Chinese types, his professional expertise and connections help to explain why his name could arise in connection with early attempts to reproduce Chinese characters typographically. The reference to 'Chinese letters' thus reflects not a legend but a historical moment when European printing first confronted the technical challenge of adapting a non-alphabetic writing system.

Keywords: 17th century, history of printing, history of typography, Chinese script, early modern sinology, Miklós Misztótfalusi Kis, Jesuit missions.