

Jacek Szymala

POWSTANIE KOZACKIE 1648—1658

Studium z historii wizualnej



**P O W S T A N I E
K O Z A C K I E
1 6 4 8 - 1 6 5 8**

Studium z historii wizualnej



HISTORIA W MEDIACH T. 2

REDAKTOR PROWADZĄCY

Jacek Szymala

REDAKTORZY SERII

Małgorzata Ewa Kowalczyk, Piotr Kurpiewski

Jacek Szymala

POWSTANIE KOZACKIE 1648-1658

Studium z historii wizualnej



Kraków 2019

© Copyright by Jacek Szymala 2019

Recenzenci

prof. dr hab. Mirosław Kocur, UWr
prof. dr hab. Dorota Skotarczak, UAM
prof. dr hab. Tadeusz Srogosz, UJD

Redakcja

Anna Richter

Projekt okładki

Paweł Sepielak

Na okładce obraz *Kozak i Lach* ze zbiorów
Muzeum Sztuki w Kijowie, fot. Jacek Szymala 2018

Projekt dofinansowany ze środków Wydziału Nauk
Historycznych i Pedagogicznych Uniwersytetu Wrocławskiego

ISBN 978-83-8138-058-4

<https://www.doi.org/10.12797/9788381380584>

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 12 431-27-43, 12 421-13-87
e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:
www.akademicka.pl

SPIS TREŚCI

Wstęp	7
Introduction	13
1. Wprowadzenie teoretyczne	19
1.1. Definicja i przedmiot badań historii wizualnej.....	19
1.2. Omówienie wybranych opracowań zagranicznych (głównie wschodnio- słowiańskich) z zakresu historii wizualnej ze szczególnym uwzględnie- niem filmu jako materiału badawczego.....	33
1.3. Krajobraz jako przedmiot badań interdyscyplinarnych – od geografii fizycznej do historii wizualnej i historii w przestrzeni publicznej.....	48
2. Powstanie kozackie 1648-1658 w historiografii i literaturze.....	57
2.1. Historiografia XVII-XVIII w. Pamiętniki i kroniki kozackie.....	57
2.2. Historiografia od XIX w. do 1945 r. Legendy i spory historiograficzne.....	72
2.3. Historiografia po 1945 r. Wobec kremlowskiej polityki historycznej.....	92
2.4. Literatura. Od Wieliczki do Komudy	104
2.5. Podsumowanie. „Kompleks Perejaśława”	112
3. Powstanie kozackie 1648-1658 w ikonosferze	117
3.1. Sztuki plastyczne (architektura, malarstwo, grafika, rzeźba, komiks).....	119
3.2. Historia filmów i historia w filmach o powstaniu kozackim 1648-1658	154
3.3. Powstanie kozackie 1648-1658 w grach komputerowych.....	191
3.4. Podsumowanie.....	204
4. Wybrane miejsca pamięci o powstaniu kozackim 1648-1658. Przewodnik historyczno-wizualny.....	207
4.1. Pod miasteczkiem Beresteczkiem	210
4.2. Czehryń i Subotów. „Gniazda rodowe”	218
4.3. Hadziacz. Pierwszy krok ku integracji europejskiej?.....	225
4.4. Wjazd Bohdana Chmielnickiego do Kijowa w 1648 r.	233
4.5. „Tu była forteca, zwana Kudakiem, zrujnowana (z) zaporoskim Kozakiem”...	241
4.6. Lwów a powstanie kozackie lat 1648-1658.....	249
4.7. Perejaśław. Na wieki razem? Od zawarcia do skasowania ugody	255

4.8. Sicz Zaporoska. Tu wszystko się zaczęło	259
4.9. Zbaraż i Zborów. Miejsca sentymentalne	269
4.10. Żółte Wody. Uranowe miasto	279
4.11. Podsumowanie	283
5. Zakończenie	287
Bibliografia	295
Źródła i opracowania	295
Publicystyka	319
Internet	322
Filmografia	324
Gry komputerowe.....	330
Prace dyplomowe	330
Muzea.....	331
Spis ilustracji	335
Indeks nazwisk.....	339

WSTĘP

Wydarzenia lat 1648-1658 na południowo-wschodnich kresach Rzeczypospolitej Obojga Narodów nazywano rozmaicie: powstaniem Bohdana Chmielnickiego, buntem kozackim, rewolucją, wojną domową, wojną narodowyzwolenczą, wojną polsko-ukraińską¹. Zaproponowane w tytule określenie „powstanie kozackie 1648-1658” sugeruje, że miało ono nie tylko jednego bohatera, nie zakończyło się również ze śmiercią Chmielnickiego w 1657 r.² Przyjmując takie datowanie, odcinam się od historiografii rosyjskiej i radzieckiej (zwłaszcza marksistowskiej), ale i schlebiającej im do niedawna historiografii ukraińskiej, gdzie w wielu opracowaniach opis dziejów powstania Chmielnickiego kończył się analizą podpisania ugody w Perejaśławiu (1654). Końcowa cezura tytułu odnosi się głównie do podpisania aktu ugody (unii) hadziackiej i wskazuje jubileuszowy charakter monografii (w 2018 r. obchodzono 360. rocznicę unii Rzeczypospolitej z Kozaczyzną, rok 2019 to jubileusz 450-lecia unii lubelskiej). W dalszej części pracy, w nawiązaniu do tradycji polskiej historiografii, aby uniknąć powtórzeń, określenie „powstanie kozackie 1648-1658” będzie synonimicznie zastępowane „powstaniem Bohdana Chmielnickiego”.

Opracowaniem dziejów tych wydarzeń zajmowali się głównie historycy, zazwyczaj historycy nowożytności. Rozpatrywano je dotąd przede wszystkim

¹ Powstanie kozackie 1648-1658 w czasach zaborów historycy polscy często nazywali „buntem” (J. S. Bandtkie, *Dzieje Królestwa Polskiego*, t. 2, Wrocław 1820, s. 308). W historiografii rosyjskiej i ukraińskiej, zwłaszcza okresu radzieckiego, przeważnie pojawiało się określenie wojny narodowyzwolenczej, obecnie spotyka się określenie „rewolucji”. We współczesnej polskiej historiografii dominuje nazwa „powstanie Bohdana Chmielnickiego”.

² Podobnie swoje opracowania zatytułowali historycy, zajmujący się wcześniejszymi powstaniami kozackimi: M. Gawęda, *Powstanie kozackie 1637*, Zabrze 2007; A. Borowiak, *Powstanie kozackie 1638*, Zabrze 2010.

z punktu widzenia historii politycznej³, rzadziej społecznej⁴ i gospodarczej⁵, w znacznie mniejszym stopniu z punktu widzenia szeroko rozumianej historii kultury⁶ i nigdy dotąd w ramach historii wizualnej⁷. Zachodzi potrzeba uporządkowania i zinterpretowania przedstawień ikonograficznych, a zatem analizy obrazu powstania Chmielnickiego w ikonosferze. W dobie historii i kultury wizualnej nie sposób nie przyjrzyć się wizerunkom największego powstania kozackiego także przez pryzmat nowych mediów – filmów i gier komputerowych. Takie cele wymagają ujęcia interdyscyplinarnego.

Historyk wizualny powstania Bohdana Chmielnickiego powinien jednocześnie specjalizować się w historii nowożytnej, jak i najnowszej. Dobrze, by orientował się i korzystał z warsztatu historyka sztuki i filmoznawcy. Przykładowo na temat filmu Piotr Witek stwierdził, iż jest on „równorzędnym wobec historiografii sposobem społecznego osławiania historii, szerzej konstruowania historycznych światów możliwych i kulturowego uwarunkowania poznawania świata”⁸. Można dodać, że również gry komputerowe spełniają te funkcje. Przyjrzenie się wybranej postaci, wydarzeniu czy okresowi historycznemu nie tylko przez tekst, ale i obraz, zdaje się szansą zbliżenia do prawdy o danej rzeczywistości, pogłębienia zrozumienia danej epoki. Szeroki ogląd faktów jest szczególnie ważny dla uniknięcia jednostronności oceny.

Celem monografii jest przedstawienie skomplikowanej, konstruowanej przez wieki, wizji powstania kozackiego 1648-1658. Wyobrażenia te zmieniały się na przestrzeni wieków. Pierwotnie kształtowały się po rozpadzie Rzeczypospolitej, którego symbolicznym momentem przełomowym była ugoda perejasławska, na-

³ Z punktu widzenia historii dyplomacji zob. A. B. Pernal, *Rzeczpospolita Obojga Narodów a Ukraina: stosunki dyplomatyczne w latach 1648-1659*, tłum. R. Urbański, Kraków 2010.

⁴ Np. M. Drozdowski, *My o nas i o innych. Szlachta Rzeczypospolitej wobec Kozaczyzny zaporskiej w latach 1648-1659*, Białystok 2015.

⁵ A. Gliwa, *Kraina upartych niepokod: zniszczenia wojenne na obszarze ziemi przemyskiej w XVII wieku*, Przemyśl 2013.

⁶ W związku z historią kultury wymienić trzeba także historyków literatury: w analizach i doborze wydawanych źródeł (*nota bene* głównie pisanych), zwracano szczególną uwagę na relacje memoratywne, wśród których pewne miejsce miały również okolicznościowe przekazy poetyckie.

⁷ W ramach młodej dyscypliny, jaką jest historia wizualna, zajmowano się dotąd historią najnowszą i wykorzystywano w funkcji źródłowej głównie filmy (zob. treści trzech pierwszych książkowych publikacji polskich, zawierających nazwę dziedziny w tytule: D. Skotarczak, *Historia wizualna*, wyd. 2, Poznań 2013; *Okno na przeszłość. Szkice z historii wizualnej*, red. D. Skotarczak, Poznań 2015; P. Witek, *Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej*, Lublin 2016). Por. *Film a historia. Szkice z dziejów wizualnych*, red. M. E. Kowalczyk, J. Szymała, Kraków 2019.

⁸ P. Witek, *Kultura – film – historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego*, Lublin 2005, s. 270.

stępnie próby uratowania państwa przez ugodę hadziacką. Równocześnie w granicach Rzeczypospolitej można mówić o tworzeniu się zrębów państwowości narodów słowiańskich, w tym Ukraińców. Historia wizualna powstania Bohdana Chmielnickiego „przyspieszyła” w XIX w. w związku z przeobrażeniami w Europie Środkowo-Wschodniej, następnie w XX w. wskutek rewolucji bolszewickiej i jej następstw, a także po uzyskaniu przez Ukrainę niepodległości w 1991 r.

Celem tej pracy jest także stworzenie modelu, zestawu narzędzi pomocnych w przyszłych badaniach historyków, zwłaszcza historyków nowożytności, wychodzących poza tradycyjną historiografię. Z tej perspektywy wybór postaci Chmielnickiego i powstania kozackiego z połowy XVII w. nie ma znaczenia; analogicznie można byłoby się zająć historią wizualną przykładowo rewolucji francuskiej⁹ czy kultury renesansu.

Studium składa się z czterech rozdziałów, zakończenia, bibliografii oraz materiału wizualnego (ilustracji). Pierwszy rozdział stanowi wprowadzenie teoretyczne. Kolejne podrozdziały przybliżają problematykę historii wizualnej. Najpierw przytoczona i omówiona jest klasyczna definicja historii wizualnej wg koncepcji Doroty Skotarczak. Następnie przybliżam poszczególne, wybrane części historii wizualnej w kontekście narzędzi przydatnych w badaniu dziejów powstania Bohdana Chmielnickiego. Są to: sztuki plastyczne (architektura, malarstwo, rzeźba), film, nowe media i krajobraz. Części te wyszczególnione są odrębnymi podrozdziałami, jednak ściśle się ze sobą wiążą, przeważnie płynnie przechodzą jedna w drugą lub jedna w drugiej się zawierają (przykładowo źródłem dla historyka wizualnego jest architektura – jednocześnie dziedzina sztuk plastycznych, element krajobrazu, często także stanowiąca scenografię filmu).

W rozdziale drugim podjąłem próbę scharakteryzowania wybranych, głównych prac historyków na temat powstania Bohdana Chmielnickiego. Zarys dziejów historiografii podany został chronologicznie od XVII w. po najnowsze opracowania, bez podziału na kręgi kulturowe, narodowość badaczy lub język, w którym powstały dzieła. Skupiłem się głównie na opracowaniach history-

⁹ Badania takie są już prowadzone, natomiast przeważnie w ramach jednej dyscypliny, np. historii architektury lub malarstwa. Zob. np. *Rewolucja francuska w ikonografii. Katalog wystawy, czerwiec 2009*, red. R. Skrycki, Szczecin 2009. Historycy ikonografią zajmowali się i dawniej. Weźmy przykładowo tytuły opracowań dotyczących ikonografii Jana III Sobieskiego: J. Ruszczyćówna, *Ikonografia Jana III Sobieskiego. Wybrane zagadnienia*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1982, t. 26, s. 209-307; A. Czołowski, *Ikonografia wojenna Jana III*, „Przegląd Historyczno-Wojсковy” 1930, t. 2, z. 2, s. 199-238; M. Gębarowicz, *Nowe materiały do ikonografii wojennej króla Jana III Sobieskiego*, „Studia Wilanowskie” 1978, t. 3-4, s. 455-467. W opracowaniach tych nie ujęto reprezentatywnej już wówczas filmografii (a w filmach, głównie dokumentalnych, często wykorzystywano ikonografię).

ków polskich i ukraińskich, w tym związanych ze środowiskami emigracyjnymi. W tekście głównym analizuję i przytaczam omówienia wymienionych prac i same prace, w przypisach odsyłam do innych dzieł badaczy historiografii.

Rozdział trzeci ma na celu uporządkowanie wizualnych przedstawień powstania Bohdana Chmielnickiego, ograniczonych do głównych dziedzin sztuk plastycznych: malarstwa, grafiki, architektury, rzeźby i komiksu. Przywoływane w tekście artefakty są wymienione i opisane w porządku czasowym od najstarszych po najnowsze. Wszystkie stanowią źródła historyczne z dziedziny sztuki, przeważnie źródła pośrednie (wszelkie powstałe po śmierci Chmielnickiego lub podpisaniu ugody hadziackiej, w tym naśladowące wcześniejsze), ale również bezpośrednie (głównie budowle powstałe w latach 1648-1658). Ogrom materiału z dziedziny sztuki spowodował konieczność wyboru. Kryterium selekcji była nie wartość artystyczna, a znaczenie historyczne (w sensie kreowania świadomości historycznej – nierzadko wiązała się z tym polityka historyczna) oraz szczególne umiejscowienie, często także prekursorstwo w podjęciu tematu (przykładowo pierwszy nowożytny pomnik Bohdana Chmielnickiego w Kijowie). Następnie przyjrzałem się powstaniu Chmielnickiego w filmach, a kolejno w grach komputerowych¹⁰. Omawiane formy stanowią źródła historyczne do historii wyobrażeń (historii świadomości, historii idei) o powstaniu Bohdana Chmielnickiego.

Rozdział ostatni ma charakter praktyczny. Został skonstruowany jako przewodnik historyczno-wizualny po wybranych miejscach pamięci o powstaniu Bohdana Chmielnickiego. W dyskursie o poszczególnych miejscach (jako historycznych źródłach topograficznych) zebrane są dotychczasowe ustalenia, a także nowe treści. Wybrałem dwanaście miejsc szczególnie znaczących dla powstania Bohdana Chmielnickiego, często i na wiele sposobów opisywanych przez historyków oraz wyobrażanych przez artystów. Wszystkie z nich znajdują się na terytorium współczesnej Ukrainy. W dwóch przypadkach w ramach jednego podrozdziału połączyłem dwie miejscowości. Uzasadnia to ich podobna historia oraz bliska odległość od siebie, a to z kolei czyni ów dyskurs bardziej przejrzystym (korzystnym) w funkcji przewodnika. Opisane miejsca ułożone są w kolejności alfabetycznej, bowiem niemożliwością byłby układ chronologiczny ze względu na to, że były one świadkami różnych wydarzeń w różnych momentach powstania Chmielnickiego: Beresteczko, Czehryń i Subotów, Hadziacz, Kijów, Kudak, Lwów,

¹⁰ Filmy od dawna są bezsprzecznie klasyfikowane jako dzieła artystyczne. Można również mówić o estetyce gier. Zob. D. Quaranta, *Estetyka gry. Jak gry wideo zmieniają sztukę współczesną*, tłum. M. Filiciak, [w:] *Światy z pikseli. Antologia studiów nad grami komputerowymi*, red. M. Filiciak, Warszawa 2010; M. Filiciak, *Sztuka w czasach gier wideo*, [w:] *Kultura popularna*, red. W. Godzic, A. Fulińska, M. Filiciak, Kraków 2002.

Perejasław, Sicz Zaporoska, Zbaraż i Zborów, Żółte Wody. Celem praktycznym rozdziału czwartego jest popularyzacja turystyki (forma przewodnika), a teoretycznym – zwrócenie uwagi na krajobraz jako topograficzne źródło historyczne.

Między poszczególnymi częściami (rozdziałami) zamieszczono materiał wizualny. To istotna część w pracy z zakresu historii wizualnej. Fotografie traktować należy jako źródła historyczne. Jest to rodzaj dokumentacji fotograficznej miejsc pamięci o powstaniu Bohdana Chmielnickiego, forma sprawozdania z aktualnego stanu zachowania budowli, kondycji funkcjonowania muzeów, a nie tylko ilustracja materiału. W niektórych przypadkach za pomocą zdjęć publikuje się treści inskrypcji z pomników i tablic¹¹. Fotografie oraz kadry z filmów i zrzuty ekranu z gier stanowią ważne źródła dla historyka wizualnego.

Powyżej zarysowana koncepcja pracy skłania do przemyśleń natury bardziej ogólnej. Jaki, po analizach dzieł historyków i artystów, wyłoni się obraz powstania Bohdana Chmielnickiego? Czy, kiedy, w jakiej mierze i okolicznościach podejmująca ten temat historiografia i sztuka była uwikłana w politykę? Czy i w jakim stopniu konflikt połowy XVII w. i jego recepcja zaważyły na późniejszych, zwłaszcza dwudziestowiecznych, stosunkach polsko-ukraińskich? Jaką rolę odgrywała polityka historyczna i „obce” historiografie, głównie w zaborze austriackim i rosyjskim, a później w czasach Związku Radzieckiego? Czy można w tych przypadkach mówić o strategii *divide et impera*? Czy i w jakim stopniu powstanie Bohdana Chmielnickiego uratowało kulturę, zwłaszcza literaturę baroku oraz kolejnych okresów?

Monografia stanowi zmienioną i rozszerzoną wersję rozprawy doktorskiej przygotowywanej w latach 2013-2017 i obronionej z wyróżnieniem na Uniwersytecie Wrocławskim¹². Poczuję się do miłego obowiązku podziękowania wszystkim osobom i instytucjom, dzięki którym ta praca powstała. Za okazaną cierpliwość oraz wnikliwe uwagi i konsultacje, także na wcześniejszym etapie kariery naukowej, dziękuję promotorowi doktoratu, profesorowi Bogdanowi Rokowi. Szczególną wdzięczność za cenne sugestie winienem pierwszym recenzentom

¹¹ Napisy z obecnych ziem polskich zostały opracowane w ramach serii *Corpus Inscriptionum Poloniae*. W serii tej nie ujęto jednak terenów wchodzących w skład przedrozbiorowej Rzeczypospolitej. Dlatego w tej części pracy istotne jest przyjrzenie się treściom napisów (głównie z zachodniej i środkowej Ukrainy) pojmowanych jako źródła historyczne. Rzadko są to źródła o charakterze bezpośrednim, pamiętające czasy powstania Bohdana Chmielnickiego, przeważnie mamy do czynienia ze źródłami pośrednimi w postaci inskrypcji pojawiających się na formach upamiętnienia. Zob. także rozdział *Napisy*, [w:] J. Bystroń, *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone. Wybrał i opracował Ludwik Stomma*, Warszawa 1980, s. 109-174.

¹² J. Szymała, *Powstanie Bohdana Chmielnickiego. Studium z historii wizualnej*, praca doktorska wykonana pod kierunkiem prof. dr. hab. Bogdana Roka, Wrocław 2017.

rozprawy, profesor Dorocie Skotarczak i profesorowi Tadeuszowi Srogoszowi. Za instytucjonalne wsparcie i „siostrzaną opiekę” podczas badań i kwerend na Ukrainie chciałbym podziękować profesor Swietłanie Bereżnej. Za pomoc w rozpoczęciu procesu wydawniczego tej książki dziękuję promotorowi drugiego doktoratu, profesorowi Mirosławowi Kocurowi, i odrębnie prezesowi wydawnictwa Księgarnia Akademicka Adamowi Lejczakowi. Wyrazy wdzięczności kieruję do Ołeksandra Zozuli, który w 2016 r. pokazał mi – jako pierwszemu historykowi z Polski – miejsce podpisania ugody hadziackiej.

Za stworzenie warunków pracy oraz motywację dziękuję Rodzinie, zwłaszcza żonie Wiktorii, rodzicom Ewie i Adamowi oraz teściowej Ludmile.

Jacek Szymala
Wrocław, VI 2019 r.

INTRODUCTION

The events of 1648–1658 in the southeast region of The Polish–Lithuanian Commonwealth have gone by various names: the Khmelnytsky Uprising, the Cossack Uprising, the Khmelnytsky Rebellion, a rebellion, a civil war, a war for national independence, the Cossack–Polish War¹. The collective name offered by the author in the title, namely ‘the Cossack Uprising 1648–1658’, suggests the event had more than one hero, and also that it did not end with his death in 1657². Assumption of the broader scope of the Uprising dissociates the work from Russian and Soviet historiography (especially Marxist), but also from only recently more independent Ukrainian one. They all frequently see the Khmelnytsky Uprising ending in the Pereyaslav Agreement of 1654. To me the final turning point, made clear in the title, concerns the Treaty of Hadiach and points to the anniversary character of the monograph (the 360th anniversary of the Treaty of Hadiach, and the 450th anniversary of the Union of Lublin in 2019). In the latter part of the monograph, which draws on tradition of Polish historiography, the ‘Cossack Uprising 1648–1658’ will be synonymously referred to as ‘the Khmelnytsky Uprising’ to avoid repetition.

The events have so far been researched mostly by historians, usually specialists in the early modern period. They have been looked into mainly in terms of

¹ The Khmelnytsky Uprising of 1648–1658 was often referred to as a ‘mutiny’ by Polish historians, cf. J. S. Bandtkie, *Dzieje Królestwa Polskiego* [History of the Kingdom of Poland], v. II, (Wrocław, 1820), 308. In Russian and Ukrainian historiography, especially that at the time of the Soviet Union, term ‘a war for national independence’ was widely used. Contemporarily, ‘revolution’ is more common. In the contemporary Polish historiography term ‘The Khmelnytsky Uprising’ dominates.

² Historians dealing with previous Cossack uprisings entitled their studies similarly: M. Gaweńda, *Powstanie kozackie 1637* [The Cossack Uprising of 1637] (Zabrze, 2007); A. Borowiak, *Powstanie kozackie 1638* [The Cossack Uprising of 1638] (Zabrze, 2010).

political history³, less frequently in terms of social⁴ and economic⁵ history, and to a much lesser extent in terms of broadly understood history of culture⁶. Visual history⁷ tools have never been applied. A need exists to put in order and interpret the iconographic representation of those events, thus a need to analyse the image of the Khmelnytsky Uprising in the iconosphere. In time of visual history and culture there is no analysis of the image of the greatest Cossack uprisings of all time without considering the new media: films and computer games, which seems achievable only by means of an interdisciplinary approach.

A visual historian dealing with the Khmelnytsky Uprising should specialise both in the early modern period and contemporary history. Knowledge and exercise of the methods and tools used in art history and film studies is also useful. For instance, Piotr Witek claims that film is 'a way equivalent to historiography of gentling history for the society; broadly, a way of constructing historically plausible worlds and cultural conditioning of cognising of the world'⁸. Arguably, computer games also fulfil this function. Reading historical figures, events, or historical periods not only through text, but also image, offers a way of reaching the truth about a historical reality and deepening the knowledge of a given era. A broad overview of facts is crucial for escaping judgement bias.

³ For the viewpoint of the history of diplomacy cf. A. B. Pernał, *Rzeczpospolita Obojga Narodów a Ukraina: stosunki dyplomatyczne w latach 1648-1659* [The Polish-Lithuanian Commonwealth and Ukraine: Diplomatic Relations 1648-1659], trans. R. Urbański (Kraków, 2010).

⁴ E.g. M. Drozdowski, *My o nas i o innych. Szlachta Rzeczypospolitej wobec Kozaczyzny zaporożskiej w latach 1648-1659* [We on Us and on Others. Noblemen of the Polish Republic and Cossacks in Zaporozhian in 1648-1659] (Białystok, 2015).

⁵ A. Gliwa, *Kraina upartych niepokod: zniszczenia wojenne na obszarze ziemi przemyskiej w XVII wieku* [The Land of Perpetually Inclement Weather: War Damage in Przemyśl Land in the 17th Century] (Przemyśl, 2013).

⁶ With regard to cultural history, literature historians should also be acknowledged: when analysing and selecting sources for publication (*nota bene* mostly recorded in writing), they give special attention to commemorative accounts and among those to commemorative poetic pieces).

⁷ Until now visual history, as a new discipline, has dealt with contemporary history and has used mostly film sources (cf. the first three publications in the field in Poland with visual history in the title: D. Skotarczak, *Historia wizualna* [Visual History] (Poznań, 2013); *Okno na przeszłość. Szkice z historii wizualnej* [A Window to the Past. Notes on Visual History], red. D. Skotarczak (Poznań, 2015); P. Witek, *Andrzej Wajda jako historyk. Metodologiczne studium z historii wizualnej* [Andrzej Wajda as a Historian. A Methodological Study in Visual History] (Lublin, 2016). Cf. *Film a historia. Szkice z dziejów wizualnych* [Film and History. Notes on Visual History], red. M. E. Kowalczyk, J. Szymała (Kraków, 2019).

⁸ P. Witek, *Kultura – film – historia. Metodologiczne problemy doświadczenia audiowizualnego* [Culture – film – history. Methodological Problems of Audiovisual Experience] (Lublin, 2005), 270.

The aim of the monograph is to present a complicated image of the Cossack Uprising 1648–1658 constructed over ages, which is a result of the demise of the Polish-Lithuanian Commonwealth with the watershed events of the Pereyaslav Agreement and attempts at saving the state by the Treaty of Hadiach. Simultaneously, foundations for emergence of fully-formed Slavic nationalities, including the Ukrainian one, were arising within the Commonwealth. Developments in the visual history of the Khmelnytsky Uprising were furthered in the 19th century as a result of transformations in East-Central Europe, and later in the 20th century following the Russian Revolution and its consequences after gaining independence by Ukraine in 1991. This monograph is an attempt at creating a model, a set of tools for aiding future historical research, especially on early modern period, which goes beyond traditional historiography. From this perspective the choice of Khmelnytsky and the Cossack Uprising bears little importance; for our purposes the French Revolution⁹ or the culture of Renaissance could be analogically studied in terms of visual history.

The monograph is comprised of four chapters, conclusive remarks, a list of references and visual material (illustrations). Chapter One entails a theoretical introduction and breaks down into subchapters devoted to problems in visual history. A well-established definition of visual history by Dorota Skotarczak is cited and discussed. Subsequently, selected aspects of visual history are discussed in terms of methodological tools useful for research on the Khmelnytsky Uprising. They are: visual arts (architecture, painting, sculpture), film studies, the new media, landscaping. Although described in detail in individual subchapters; the aspects remain intertwined as they melt one into another or incorporate one another (e.g. for a visual historian architecture is a domain of visual arts, an element of landscaping and often a part of film set design).

⁹ Such studies are already being carried out; however, mainly within one discipline, e.g. history of architecture or painting. Cf. e.g. *Rewolucja francuska w ikonografii. Katalog wystawy, czerwiec 2009* [The French Revolution in Iconography. Exhibition Catalogue June 2009], red. R. Skrycki (Szczecin, 2009). Historians have looked into iconography before. Cf. studies on iconography related to John III Sobieski: J. Ruszczyćówna, 'Ikonografia Jana III Sobieskiego. Wybrane zagadnienia' [Iconography of John III Sobieski. Selected Problems], *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie* [The Annual of the National Museum in Warsaw], 26 (1982), 209–307; A. Czołowski, 'Ikonografia wojenna Jana III' [War Iconography Related to John III Sobieski], *Przegląd Historyczno-Wojskowy* [Historical and Military Review], 2/1 (1930), 199–238; M. Gębarowicz, 'Nowe materiały do ikonografii wojennej króla Jana III Sobieskiego' [New Material to War Iconography Related to John III Sobieski], *Studia Wilanowskie* [Wilanów Studies], 3–4 (Warszawa, 1978), 455–467. These studies do not include representative films from that time (even though they make use of iconography, especially documentaries).

Chapter Two is an overview of the major historical works on the Khmelnytsky Uprising. Their chronological arrangement encompasses the time from the 17th century until publication of the latest studies, and is irrespective of cultural field, researchers' nationality or language in which they are written. My focus falls on works by Polish and Ukrainian historians, including by those tied to emigrant communities. I refer to their work in the body of the text; I cite and analyse both the works (partly also in Chapter Four) and their reviews. Footnotes reference works by other researchers of that period.

Chapter Three aims at organising various representations of Bohdan Khmelnytsky within visual arts: in painting, graphics, architecture, sculpture, and comic books. The artefacts are arranged chronologically from the oldest to the latest. They are all important historical sources from the visual arts field: mostly secondary sources (dated back to the time after Khmelnytsky's death and signing the Treaty of Hadiach, imitations included), but also primary sources, mainly from 1648–1658. The abundance of material necessitated selectiveness. The criterion for selection is not artistic value, but: historical meaning (in a sense of creating historical consciousness, which is linked to political history), relevant location, and innovativeness in the subject (e.g. the first early modern monument of Bohdan Khmelnytsky in Kyiv). I also look at the Khmelnytsky Uprising in film and computer games¹⁰. They constitute historical sources for the history of images (history of consciousness, history of ideas) about the Khmelnytsky's Uprising.

The final chapter is practical and structured as a historical and visual guide to commemorative places linked to the Khmelnytsky's Uprising. In the discourse on the selected locations (which are understood as topographical historical sources) prior research is collected and supplemented with new content. I have chosen twelve locations of a particular significance for the Khmelnytsky Uprising which have particularly often been described by historians and depicted by artists. Today they are all on Ukraine territory. In two cases I joined two locations within one subchapter due to similarity in terms of their history and short geographical distance between them. It is to make the discourse clearer for its tourist guide purpose. All locations are alphabetically arranged since no reasonable chronological order would be possible; since they witnessed various events at various

¹⁰ Films have been indisputably categorised as art works for a long time. Computer games have also been interpreted along these aesthetic lines. Cf. D. Quaranta, 'Estetyka gry. Jak gry wideo zmieniają sztukę współczesną' ['Game Aesthetics. How Video Games Are Transforming Contemporary Art'], trans. M. Filiciak in *Światy z pikseli. Antologia studiów nad grami komputerowymi* [Worlds Made of Pixels. Anthology of Studies on Computer Games] red. M. Filiciak (Warszawa, 2010); M. Filiciak, 'Sztuka w czasach gier wideo' [Art in the Time of Video Games] in *Kultura popularna* [Popular Culture], red. W. Godzic, A. Fulińska, M. Filiciak (Kraków, 2002).

times of the Khmelnytsky Uprising, they result would be disarray. The locations are: Berestechko, Chyhyryn, Subotiv, Hadiach, Kyiv, Kodak, Lviv, Pereyaslav, Zaporozhian Sich, Zbarazh, Zboriv, Zhovti Vody. The practical aim of the chapter is to promote tourism (through the form of a tour guide). The theoretical one is to draw attention to landscape as a topographical historical source.

Visual material is placed between individual parts of the book (chapters). It is a substantial part of a book in visual history. Photographs should be treated as historical sources. They document commemorative places linked to the Khmelnytsky Uprising and can be treated as a report on the condition of buildings and functioning of museums. The visual material is therefore not merely illustrative. In some cases photographs show inscriptions on monuments and plaques¹¹. Photographs and shot actions and game screenshots are also an important source for a visual historian.

The idea of the book outlined above invites a more general reflection. Upon the analysis of works by numerous artists and historians, what image of the Khmelnytsky Uprising will emerge? When, how, and to what extent have historiography and art been intertwined with politics? Has the 17th century conflict and its reception weighed on the subsequent Polish-Ukrainian relations, especially in the 20th century? What role did historical politics and 'foreign' historiographies, mostly in Austria and the Russian partition, and later in the Soviet Union, played? Is talking about *divide et impera* valid in these cases? Has the Khmelnytsky Uprising saved the culture and especially literature of the Baroque and subsequent periods? If yes, to what extent?

The monograph is an edited and extended version of the doctoral dissertation written in 2013–2017 and completed with distinction at the University of Wrocław¹². I would like to duly and gratefully acknowledge all persons and institutions which supported creation process of this work. I am very thankful to my research supervisor Professor Bogdan Rok for his patience and insightful com-

¹¹ Inscriptions which come from what is now Polish territory have been compiled in *Corpus Inscriptionum Poloniae* series. Territories which were part of the pre-partitioned Commonwealth do not fall within the scope of the series. Therefore, it is crucial to look into inscriptions (mainly from western and central Ukraine) as historical sources. They are rarely primary sources directly from the time of Bohdan Khmelnytsky; rather, they are secondary sources: inscriptions on the commemorative pieces. Cf. also a chapter 'Inscriptions' in J. Bystroń, *Tematy, które mi odradzano. Pisma etnograficzne rozproszone. Wybrał i opracował Ludwik Stomma* [Disadvised Subjects. Various Ethnographical Writings] (Warszawa, 1980), 109–174.

¹² J. Szymała, *Powstanie Bohdana Chmielnickiego. Studium z historii wizualnej* [The Khmelnytsky Uprising. A Study on Visual History], a doctoral dissertation supervised by prof. Bogdan Rok (Wrocław, 2017).

ments both on this monograph and my previous academic endeavours. Much is owed for their valuable insights to the reviewers of this work: Professor Dorota Skotarczak and Professor Tadeusz Srogosz. I am also very thankful to Professor Svetlana Berezhna for the support of her institution and their warm responsiveness to my research queries made in Ukraine. The supervisor to my other doctoral thesis Professor Mirosław Kocur and, separately, the president of the Księgarnia Akademicka Publishing House Adam Lejczak should also be gratefully acknowledged for their help with the publishing process of the book. I would also like to express gratitude to Oleksandr Zozulia, who showed me, as the first Polish historian, to the location where the Treaty of Hadich was signed.

For creating a favourable working environment, I thank my Family: especially my wife Wiktoria, parents Ewa and Adam and mother-in-law Ludmiła.

Jacek Szymala
Wrocław, VI 2019

translated by Anna Milejska

Monografia Jacka Szymali jest bardzo oryginalna. To opowieść o tym, w jaki sposób obrazowano w sztukach wizualnych powstanie Bohdana Chmielnickiego. Ale jednocześnie jest to historia polityczna i kulturowa pokazująca, jak bieżące wydarzenia sprawiały, że powstanie kozackie przedstawiano tak, a nie inaczej. Scharakteryzowanie sposobu obrazowania powstania Chmielnickiego jest też opisem, jak kształtowano myślenie społeczne o tym wydarzeniu. Zaś zrozumienie tego pozwala z kolei lepiej rozeznaczyć się we współczesności, w myśleniu przeciętnego człowieka o wydarzeniach z XVII w.

Prof. dr hab. Dorota Skotarczak, UAM

Piśmiennictwo dotyczące historii wizualnej nie jest rozbudowane, aczkolwiek współcześnie, wobec wyzwań rewolucji technicznej, problematyka przekazu jest niezwykle istotna. W tym sensie rozprawa Jacka Szymali wpisuje się w nurt modernizowania nauki historycznej (...). Bardzo interesującym, a jednocześnie mającym wymiar praktyczny fragmentem monografii jest rozdział 4, będący przewodnikiem historyczno-wizualnym po miejscach pamięci o powstaniu Bohdana Chmielnickiego. (...) W ten sposób możemy dotrzeć do szerszej publiczności, co przy obecnym spadku zainteresowania historią jest wartością.

Prof. dr hab. Tadeusz Srogosz, UJD

Książka będzie stanowić lekturę obowiązkową dla przyszłych badaczy tematu. Autor znakomicie orientuje się w piśmiennictwie polskim, ukraińskim i rosyjskim. Studia wizualne oparł na intensywnych badaniach terenowych i kwerendach. Cenną częścią tekstu są katalogi zabytków. Do książki Jacek Szymala dołączył duży zbiór własnych fotografii z ilustracjami wielu omawianych budowli i artefaktów, a nawet widokiem muzealnych ekspozycji. Wielojęzyczna bibliografia prezentuje kompetentnie aktualny stan badań nad powstaniem kozackim. (...) książka stanowi w pełni dojrzałe dzieło naukowe, zachowując zarazem nowatorski charakter.

Prof. dr hab. Mirosław Kocur, UW