

## *Książki o filmie*

„Kwartalnik Filmowy” nr 114 (2021)  
ISSN: 0452-9502 (Print) ISSN: 2719-2725 (Online)  
<https://doi.org/10.36744/kf.785>  
© Creative Commons BY-NC-ND 4.0

**Wojciech Sitek**  
Uniwersytet Wrocławski  
<https://orcid.org/0000-0002-4550-7679>

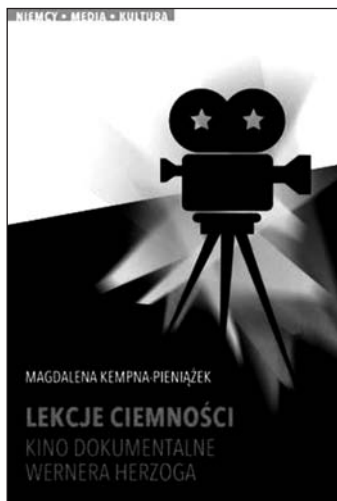
# Przed wschodem słońca

### **Słowa kluczowe:**

Werner Herzog;  
film dokumentalny;  
gnoseologia;  
romantyzm

### **Abstrakt**

Książka *Lekcje ciemności. Kino dokumentalne Wernera Herzoga* (2020) autorstwa Magdaleny Kempnej-Pieniążek stanowi na pozór przewodnik po kinie dokumentalnym niemieckiego reżysera. W toku lektury publikacja objawia jednak swój pionierski charakter. Recenzent zwraca uwagę na interesującą próbę rozpoznania filmów Herzoga w kluczu romantycznej gnoseologii. Za szczególnie zajmujący uznaje pomysł Kempnej-Pieniążek, by wpisać twórczość reżysera w różne strategie poznania, a spoiwem dla nich uczynić motyw ciemności. Jak zauważa autorka książki, Werner Herzog podczas prowadzonych „lekcji ciemności” stara się odkryć prawdę o rzeczywistości w stanie kryzysu.



Twórczość Wernera Herzoga niesie ze sobą pozornie pesymistyczną refleksję: tajemnica nie zostanie w pełni odkryta, a całej prawdy nie wydobędzie się tak długo, jak długo będą trwały lekcje ciemności. Konstatacja będąca echem koszarów oświeceniowych racjonalistów współcześnie może oddziaływać niemal kojąco: dopóki rzeczywistość nie zostanie w pełni rozświetlona, dopóty będzie można oddawać się marzeniom. Magdalena Kempna-Pieniążek, autorka publikacji *Lekcje ciemności. Kino dokumentalne Wernera Herzoga*, podziela ten pogląd; docenia ożywczą siłę wyobraźni jako narzędzia poznawczego i prowadzi czytelnika w rejony niezbadane i tajemnicze, domagające się refleksji pozaracjonalnej. W atmosferze emocjonalnego i intelektualnego porozumienia z twórcą filmoznawczyni podejmuje kwestię poznania u Herzoga i uzupełnia filozoficzny rys jego kina dokumentalnego. Należy przy tym podkreślić, że Kempnej-Pieniążek udaje się zdystansować od temperamentu artysty, który często i chętnie zabiera głos w sprawie swoich dzieł – opowiadając o strategiach, pomysłach i sposobach widzenia świata – a także wyjawia ich aspekty realizacyjne. Tak autotematyczny komentarz może być tyleż ułatwieniem, co utrudnieniem, autorka podchodzi jednak do wypowiedzi reżysera świadomie, z ironicznym dystansem.

Z uwagi na ciągły rozwój dorobku Herzoga już na wstępie należy wyrazić uznanie dla Kempnej-Pieniążek. Lektura najnowszych filmów niemieckiego twórcy pokazuje, że publikacja sprawdza się jako legenda objaśniająca zawilości mapy prowadzonych przez niego wypraw. Wskazówki interpretacyjne ułatwiają recepcję m.in. dokumentu *Ogniste kule: goście z odległych światów* (*Fireball: Visitors from Darker Worlds*, 2020), powstałego już po sfinalizowaniu prac nad książką. W filmie tym Herzog wędruje śladami „gości z kosmosu” – meteorów, meteorów i komet. Podczas jednej z podróży spotyka się z rdzenną mieszkanką Australii, by przedyskutować opowieści narosłe wokół krateru Wolfe Creek. Kobieta z początku używa pojęcia „meteoryt”, kierując w ten sposób uwagę widza na naukowe narracje badaczy zachodnich; relacjonuje miejscowy przekaz – historię spadającej gwiazdy<sup>1</sup> – zbliżony do tego, co proponują Biali, ale też zwraca uwagę na inny wariant genety zjawiska – opowieść o Tęczowym Wężu, za sprawą którego powstało zagłębienie (co Herzog w zasadzie ignoruje<sup>2</sup>), i przywołuje praktykę nocowania w pobliżu krateru w celu nawiązania łączności z przodkami<sup>3</sup>. Badania naukowe, wytwory kultury oralnej i tzw. marzenia świata<sup>4</sup> będące udziałem rdzennej ludności odsłaniają prawdę o Wolfe Creek. Reżyser często przygląda się światu w podobny sposób, niezależnie od tego, czy realizuje film o człowieku żyjącym wśród niedźwiedzi, czy o sposobach komunikowania osób głuchoniewidomych. Optykę opisaną na przykładzie *Ognistych kul* Kempna-Pieniążek odczytuje w kluczu romantycznej gnoseologii na trzech płaszczyznach poznania: szczegółowego, pośredniego i bezpośredniego. Płaszczyzny te wyznaczają również częściowo strukturę książki. Kempna-Pieniążek rozpoczyna rozważania od przyjrzenia się metodom poznania bezpośredniego wyłożonym w rozdziale drugim pt. „Nieosią-

galna głębia"; cechy poznania pośredniego tłumaczy w kolejnym, zatytułowanym „Nieskończone zbliżanie się”, zaś ideę poznania szczegółowego przedstawia w rozdziale czwartym – w „Nieuniknionym chaosie”. Badaczka wspiera poszczególne perspektywy ciekawą konstatacją: w obliczu nadchodzącego kresu, objawiającego się katastrofami naturalnymi i destrukcyjnymi konsekwencjami ingerencji człowieka w środowisko, Herzog szuka prawdy poza granicami znanego nam świata za pomocą alternatywnych sposobów poznania (między innymi samopoznania, „naiwnego” spojrzenia Innych czy deprivacji sensorycznej<sup>5</sup>).

Filmoznawczynie dobrze czuje się w roli przewodniczki po apokaliptycznych pejzażach i czasach lęków egzystencjalnych. Dowiodła tego już przy okazji wcześniejszych publikacji dających wyraz jej romantycznym zainteresowaniom, w których rozpatrywała zagadnienia takie jak ciemność, siła wyobraźni i kryzysy współczesności. Choć w Polsce dorobek Herzoga był już przedmiotem prac filmoznawczych (także za sprawą Kempnej-Pieniążek, która w 2013 r. wydała książkę *Marzyciele i wędrowcy. Romantyczna topografia twórczości Wernera Herzoga i Wima Wendersa*), to *Lekcje ciemności...* oferują wgląd w tę jego część, która dotąd nie została zbadana zbyt wnikliwie<sup>6</sup>. Autorce przyświeca intencja zakwestionowania dominującej przez lata narracji o Herzogu fabularzyście, realizującym dokumenty jedynie „przy okazji”. Kempna-Pieniążek nie podąża tu jednak śladami Williama Van Werta, który swego czasu przekonywał, że eklektyczne i wywrotowe filmy dokumentalne niemieckiego reżysera kształtują intertekstualną tkankę jego filmów fabularnych<sup>7</sup>. Zamiast tego uznaje równorzędność obu form, dowartościowując jednocześnie twórczość dokumentalną (s. 9). Ta jest często wpisywana w refleksję dotyczącą pograniczy, namysł nad tym, co znajduje się między mediami i rodzajami filmowymi. Kempna-Pieniążek zwraca przy tym uwagę na charakterystyczne dla dorobku dokumentalnego Herzoga kwestie marginalne: skromne gesty, słabo słyszalne tony, momenty zawieszenia narracji.

Wstępne rozważania autorki mogą przytłoczyć czytelnika, który nie miał wcześniej styczności z analizami dzieł reżysera. Rozdział pierwszy, wypełniony uwagami na temat prowadzonych przez Herzoga poszukiwań (w tym najważniejszych motywów jego twórczości, towarzyszących im prądów ideowych, miejsca artysty w tradycji dokumentalizmu i wreszcie realizowanej strategii proteuszowej), z początku onieśmiela liczbą przywołanych tytułów filmowych i nazw nurtów oraz skalą opisu metod reżyserskich. Po teoretycznym wprowadzeniu rozpoczyna się swobodniejsza wędrówka śladami ekscentryka. Do takiego dwustopniowego modelu pracy badawczej przyzwyczajają nas również sam Herzog. W *Jaskini zapomnianych snów* (*Cave of Forgotten Dreams*, 2010) eksplorację groty poprzedza przecież marsz wyznaczoną ścieżką pod rękę z opiekunem – w miejscu docelowym, w ciemności i ciszy, można już osiągnąć *inny stan świadomości* (s. 88).

Kempna-Pieniążek przekonująco tłumaczy, na czym polega dążenie Herzoga do prawdy. Społeczne fetyszycowanie obiektywizmu oraz zwyczajowe kojarzenie faktów i metod naukowych z prawdą decydują w rozumieniu twórcy o powierzchowności większości filmów dokumentalnych. Jak zauważa autorka, uprawiana przez artystę krytyka fasadowego obiektywizmu polega między innymi na ostentacyjnym ingerowaniu w rzeczywistość, manipulowaniu wydarzeniami i bohaterami, ignorowaniu faktów, stosowaniu ironii oraz narcystycznych zwrotów do odbiorcy. Herzog pragnie w ten sposób przekroczyć opierającą się

na faktach *prawdę powierzchowną* i wyzwolić inne jej wymiary (s. 27). Jak zauważa Kempna-Pieniążek, reżyser docenia siłę imaginacji przełamującej paradygmat logocentryczny. Jako archeolog wyobraźni, poszukuje prawdy mistycznej i egzystencjalnej, rozbijając tym samym racjonalne i naukowe schematy myślenia.

Zwrócenie uwagi na uprzywilejowanie alternatywnych sposobów poznania rzeczywistości, wywodzących się z intuicji i przecucia, byłoby niewystarczające. Zdaniem Kempnej-Pieniążek strategia twórcy jest bardziej skomplikowana. Ufundowana na tradycji romantycznej, stale podlega różnym napięciom, sytuując się między kategoriami rozumowymi i uczuciowymi, cywilizacją i naturą, a także wiedzą i wiarą. Orientacja epistemologiczna reżysera, uchwycona w hasle „nowy romantyzm”, zakłada otwarcie na wiele perspektyw. Sens dociekaniom nadaje zaś nadrzędna intencja – próba odkrycia nieuchwytej na co dzień prawdy.

Zmierzch, mrok, głębinsy i otchłań są w *Lekcjach ciemności...* elementami krajobrazu, a sama ciemność – humanistycznym drogowskazem. Zainteresowanie badaczki przestrzeniami ukrytymi przed wzrokiem wybrzmiewa nie tylko w analizach filmowych, ale też w orientacji teoretycznej i metodzie. Kempna-Pieniążek punktowo odsłania obszary tkwiące w mroku, zwraca uwagę na zagadnienia ignorowane – percepcję Innego, milczenie jako język, poetyckość technologii – które współbrzmia z upodobaniem Herzoga do przełamywania schematów w myśleniu o człowieku i rzeczywistości. Podczas spotkania autorskiego, zorganizowanego w 2020 r. z inicjatywy Centrum im. Willy’ego Brandta przy Uniwersytecie Wrocławskim, filmoznawczyni przywołała także osobisty wątek: książka powstawała w godzinach nocnych i wczesnoporannych. Trudno wyobrazić sobie lepszą porę na eksplorację rejonów pogranicznych.

Właściwą część rozważań Kempna-Pieniążek rozpoczyna od namysłu nad bezpośrednimi sposobami poznania, ufundowanymi na odmiennych stanach świadomości: intuicji, snach czy szaleństwie, dających wgląd w chaotyczną rzeczywistość czasu kryzysu. Autorka sygnalizuje istotność tytułowych lekcji ciemności, przez które Herzog pragnie dotrzeć do wiedzy o świecie. Część prawdy można wydobyć z ciemności dzięki światłu, ale dane pozyskane w ten sposób prowadzą – powtórzmy – jedynie do odkrycia prawdy powierzchownej. W mroku tkwią inne jej pokłady, do których należy dotrzeć za pomocą wyobraźni. Uprzywilejowanie myślenia wizyjnego, marzeń i przecuć pozwala zgłębić prawdę poetycką i ekstatyczną<sup>8</sup>.

Magdalena Kempna-Pieniążek podkreśla, jak chętnie reżyser wchodzi w dialog z osobami żyjącymi „w ciemności” i niejako poza czasem, a także tymi, które podchodząc do świata w sposób mistyczny, doznają olśnienia i odsłaniają prawdę o sobie samych. Proces, który wywołuje skojarzenia z doświadczeniami deprywacyjnymi<sup>9</sup>, umożliwia wnikanie w pomrok. Reżyser koncentruje uwagę na sytuacjach ekstremalnych i tych, które mają miejsce z udziałem Innych: dzieci, osób z niepełnosprawnościami, przedstawicieli kultur marginalizowanych. Z nadzwyczajnymi ludźmi, często „szalonymi” w rozumieniu romantycznym, Herzog spotyka się w nadzwyczajnych miejscach. Autor *Spotkań na krańcach świata* (*Encounters at the End of the World*, 2007) szuka prawdy o swoich rozmówcach nie przy domowym kominku, jak podpowiadał Alexis de Tocqueville<sup>10</sup>, lecz w otoczeniu „wzniosłej” natury bądź technologii. Kempna-Pieniążek zauważa, że to właśnie we „wzniosłych” okolicznościach objawia się napięcie między człowiekiem i jego

otoczeniem, którego nie można rozpoznać rozumowo. Miejsca i momenty skrajne ujawniają kondycję świata mierzącego się z zagładą. Badaczka zwraca uwagę na atmosferę dzieł twórcy, które z jednej strony są uwikłane w pamięć katastrof (obecną czasem w ruinach, jak w filmie *Śmierć na pięć głosów / Tod für fünf Stimmen!*, 1995), a z drugiej wyrażają świadomość nadchodzącego kresu. Można więc odnieść wrażenie, że Herzog uprawia nie tylko archeologię wyobraźni, ale i swoistą futurologię romantyczną.

Omawiając pośrednie sposoby poznania, filmoznawczynie koncentruje uwagę na fascynacji Herzoga językiem na poziomie tematu i formy. Rozważania nad zanikającymi i powstającymi językami, specyfiką translacji, granicami wysłownienia czy wagą milczenia są często naznaczone defetyzmem. Kempna-Pieniążek zaznacza, że u Herzoga język nie stanowi efektywnej metody porządkowania rzeczywistości. Badaczka odnosi się do filmu *Kraina ciszy i ciemności (Land des Schweigens und der Dunkelheit, 1971)*, w którym młody głuchoniewidomy mężczyzna żyje w odcięciu od społeczeństwa, nie zna języka osób przebywających w jego otoczeniu, ale sam posługuje się jakimś językiem: ścisła dłoń, chłonie wibracje, uderza się po twarzy.

W rozważaniach poświęconych procedurom współczesnej nauki, które Kempna-Pieniążek lokuje w przestrzeni poznania szczegółowego, reżyser nie tłumaczy drobiazgowo, czym jest parkietaż Penrose'a lub neutrino; wyznaje raczej pogląd swojego rozmówcy z *Jaskini zapomnianych snów*: sytuację człowieka celniej niż termin *homo sapiens* charakteryzuje określenie *homo spiritualis*. Kiedy więc twórca spogląda na świat z perspektywy technologicznej, to i tak pozwala sobie na duchowe uniesienia. Autorka *Lekcji ciemności...* proponuje nowatorskie spojrzenie na tę praktykę, określając ją mianem „technologicznej wzniosłości”. Zauważa, że reżyser przygląda się rzeczywistości w kluczu „nauki poetyckiej”, korzystającej w rozważaniach metafizycznych z metod nauk ścisłych i przyrodniczych. Wątki naukowo-techniczne – pisze – pozostają u Herzoga w ścisłym związku z pozaracjonalnymi sposobami poznania. To jeden z powodów jego zainteresowania spekulacyjnym science fiction, gatunkiem, w którym dokonuje się proces „prawdziwego zmyślenia”, a więc negocjowania faktów oraz sugerowania alternatywnego kształtu rzeczywistości. W trakcie eksploracji mrocznych i zniekształconych pejzaży technika i technologia pozwalają reżyserowi wejrzeć w to, co niewidoczne gołym okiem, ulotne bądź skryte w cieniu.

Powracająca w książce Kempnej-Pieniążek idea lekcji ciemności jest intrygująca. Nie tylko mistycy czerpiący z bezpośrednich sposobów poznania, ale i naukowcy sięgający po metody szczegółowe odkrywają naturę otchłani, która jest *znacznie większa, niż jesteśmy sobie w stanie wyobrazić* (s. 191). Wydaje się, że ciemność, niegdyś napawająca lękiem, w dobie ciągłego rozświetlenia jest przez Herzoga nobilitowana jako niezbędna do życia<sup>11</sup>. Badaczka proponuje prowokacyjną perspektywę: jeśli światło przywiodło nas na krawędź zagłady, skoro latarnie i kaganki zawiodły, to być może nadszedł czas powrotu do ciemności?

Kempna-Pieniążek przedstawia satysfakcjonującą intelektualnie, wielowątkową analizę strategii poznawczych reżysera – od potrzeby wypełniania białych plam (wyrażonej we wprowadzeniu) do fantazji o zanurzeniu w mroku (sformułowanej w zakończeniu). Portretuje tym samym istotę romantycznego podejścia do rzeczywistości i przypomina, że w filmach Herzoga obecne są *wątki zarówno*



„penetracji widzialnego świata” i „wzlatywania ku dalekim krainom”, jak i „skupienia poznawczego”, „spojrzenia pod stopy” (s. 71).

Podobna intuicja znamionuje rozważania Hoimara von Ditfurtha, neurologa opisującego moment narodzin ludzkiej świadomości. Badacz podkreślał utylitarną funkcję mózgu, którego celem pod względem biologicznym jest eksploracja najbliższego otoczenia. Co sprawia, że człowiek spogląda w bezkresne niebo lub patrzy w dół, we wnętrze atomu<sup>12</sup> – zwłaszcza dziś, kiedy wydaje się, że wszystko już zostało odkryte? Von Ditfurth nie udzielił na to pytanie klarownej odpowiedzi, pisał raczej o nierozwiązywalnym paradoksie. Magdalena Kempna-Pieniążek zwraca uwagę na istotną myśl wybrzmiewającą w dziełach Herzoga: jeśli w kontakcie z zapomnianymi wartościami i niepowszednimi skalami logika oświeceniowa traci swoją moc wyjaśniającą, to być może naszą ciekawość świata podtrzymuje już jedynie ciemność? Ciemność pozwala nam spoglądać w górze<sup>13</sup>.

---

Magdalena Kempna-Pieniążek, *Lekcje ciemności. Kino dokumentalne Wernera Herzoga*, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, Poznań 2020.

<sup>1</sup> Zob. E. Parke, *Why Wolfe Creek Crater Attracts Scientists, Indigenous Traditional Owners and Horror Movie Fans*, „ABC”, <https://www.abc.net.au/news/2019-07-07/the-three-stories-of-wolfe-creek-crater/11274576> (dostęp: 10.03.2021).

<sup>2</sup> Kempna-Pieniążek zwraca uwagę na wątek rzadko podnoszony przez znawców twórczości Herzoga – jego obojętny stosunek do mitów kosmogonicznych (s. 140).

<sup>3</sup> Por. D. W. Hamacher, J. Goldsmith, *Aboriginal Oral Traditions of Australian Impact Craters*, „Journal of Astronomical History and Heritage” 2013, t. 16, nr 3, s. 304–306.

<sup>4</sup> G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 1998, s. 198.

<sup>5</sup> Jak zauważa autorka, w przejmującej scenie filmu *Człowiek niedźwiedź* (*Grizzly Man*, 2005) Herzog podejmuje osobliwą decyzję – odmawia odbiorcy dostępu do nagrania dokumentującego ostatnie chwile z życia Timothy’ego Treadwella.

<sup>6</sup> Od momentu premiery książki Erica Amesa, wielokrotnie przywoływanej przez autorkę, nie odnotowano znaczącego przyrostu publikacji poświęconych twórczości dokumentalnej Herzoga. W sierpniu 2021 r. ukaże się pozycja *Werner Herzog: Ecstatic Truth and Other Useless Conquests* Kristoffera Hegnsvada, której zapowiedzią budzą skojarzenia z treścią *Lekcji ciemności...*

<sup>7</sup> W. Van Wert, *Last Words: Observations on a New Language*, w: *The Films of Werner Herzog: Between Mirage and History*, red. T. Corrigan, Methuen, New York – London 2014, s. 51.

<sup>8</sup> Zob. W. Herzog, *Deklaracja z Minnesoty. Prawda i fakt w kinie dokumentalnym*, tłum. E. Mojsak, w: *Herzog. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. A. Wiśniewska, J. Kutyla, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2010, s. 112–113.

<sup>9</sup> John C. Lilly, opisując przebieg procesu depriwacyjnego, koncentrował się na momencie odnajdywania siebie, lub inaczej – uznawania siebie za istotę, która jest spleciona z miliardami innych istnień w siatce połączeń obejmującej całą Galaktykę. Zob. J. C. Lilly, E. J. Gold, *Tanks for the Memories: Floatation Tank Talks*, Gateways Books, Nevada City 2001, s. 23.

<sup>10</sup> W tekście poświęconym amerykańskiej twórczości dokumentalnej Herzoga John E. Davidson przywołuje myśl Alexisa de Tocqueville’a. Autor *O demokracji w Ameryce* pisał: *W gościnnym domu cudzoziemiec nieraz dowiadyuje się rzeczy, które gospodarz chciałby ukryć nawet przed przyjacielem*. A. de Tocqueville, *O demokracji w Ameryce*, tłum. B. Janicka, M. Król, Aletheia, Warszawa 2005, s. 17.

<sup>11</sup> W tym kontekście na uwagę zasługują dwie publikacje zredagowane przez Paula Bogarda: *Let There Be Night: Testimony on Behalf*

*of the Dark*, red. P. Bogard, University of Nevada Press, Reno 2008 oraz *The End of Night: Searching for Natural Darkness in an Age of Artificial Light*, red. P. Bogard, Little, Brown and Company, New York 2013.

<sup>12</sup> H. von Ditfurth, *Duch nie spadł z nieba*, tłum. A. D. Tauszyńska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 291.

<sup>13</sup> Mark Tredinnick, poeta i wykładowca, ponuro odnotowuje, że kiedy światła są włączone, przestajemy patrzeć w niebo. Zob. M. Tredinnick, *Original Country*, w: *Let There Be Night...* dz. cyt., s. 155.

### Wojciech Sitek

Asystent ze stopniem doktora; pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Wrocławskiego. Zajmuje się ideologicznym podłożem kina amerykańskiego i gier wideo, a także społecznym fenomenem wideokaset.

## Bibliografia

- Bachelard, G.** (1998). *Poetyka marzenia* (tłum. L. Brogowski). Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Ditfurth, H. von** (1981). *Duch nie spadł z nieba* (tłum. A. D. Tauszyńska). Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Hamacher, D. W., Goldsmith, J.** (2013). Aboriginal Oral Traditions of Australian Impact Craters. *Journal of Astronomical History and Heritage*, 16 (3), ss. 295–311.
- Herzog, W.** (2010). Deklaracja z Minnesoty. Prawda i fakt w kinie dokumentalnym (tłum. Ł. Mojsak). W: A. Wiśniewska, J. Kutyla (red.), *Herzog. Przewodnik Krytyki Politycznej* (ss. 112–113). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Kempna-Pieniążek, M.** (2020). *Lekcje ciemności. Kino dokumentalne Wernera Herzoga*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Lilly, J. C., Gold, E. J.** (2001). *Tanks for the Memories: Floatation Tank Talks*. Nevada City: Gateways Books.
- Parke, E.** (2019, 6 lipca). *Why Wolfe Creek Crater Attracts Scientists, Indigenous Traditional Owners and Horror Movie Fans*. ABC. <https://www.abc.net.au/news/2019-07-07/the-three-stories-of-wolfe-creek-crater/11274576>
- Tocqueville, A. de** (2005). *O demokracji w Ameryce* (tłum. B. Janicka, M. Król). Warszawa: Aletheia.
- Tredinnick, M.** (2008). *Original Country*. W: P. Bogard (red.), *Let There Be Night: Testimony on Behalf of the Dark* (ss. 150–159). Reno: University of Nevada Press.
- Van Wert, W.** (2014). *Last Words: Observations on a New Language*. W: T. Corrigan (red.), *The Films of Werner Herzog: Between Mirage and History* (ss. 51–72). New York – London: Methuen.

**Keywords:**

Werner Herzog;  
documentary;  
gnoseology;  
Romanticism

**Abstract**

Wojciech Sitek

**Before Sunrise**

On the surface, the book *Lekcje ciemności. Kino dokumentalne Wenera Herzoga* [*Lessons of Darkness: Werner Herzog's Documentaries*] (2020) by Magdalena Kempna-Pieniążek is a guide to the documentary cinema of the German director. Upon closer examination, though, the publication reveals its pioneering character. The reviewer draws attention to the author's compelling attempt to place Herzog's films in the context of Romantic gnoseology. He appreciates her idea to analyze the director's work according to various ways of cognition and bind them together by the theme of darkness. As Kempna-Pieniążek notes, Werner Herzog tries to discover the truth about reality in crisis during his 'lessons of darkness'.