

# Grażyna Lewandowicz-Bocian

---

## Z zagadnień poetyki Belli Achmaduliny

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 12, 82-90

---

1988

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Z zagadnień poetyki Belli Achmaduliny

*Grażyna Lewandowicz-Bocian*

W chwili obecnej, kiedy dosyć głęboko przebadano strukturę dzieła literackiego i okazało się, że zagadnienia odbiorcy są równie ważne co kategoria podmiotu, powraca się do określania związku poezji z szeroko rozumianą funkcją retoryczną. Jeśli jednak nawet współczesny czytelnik rozumie poezję jako manifestację czy świadectwo osobowości („indywidualizowanie” języka poezji nie jest odkryciem romantyków: ujęcie kryteriów i ideałów estetycznych w sposób subiektywny obowiązywało już w XVII wieku), przecież oznacza to, że dokument — wiersz realizuje się w odbiorze przynajmniej jako „znak”. Wychodząc od uogólnienia całości, następnie analizując stopnie sensów szczegółowych jesteśmy w stanie zinterpretować utwór, co znaczy, że poezja nie tylko oddziałuje, ale pozwala się „rozumieć”. Mamy we współczesnej poezji przykłady, które świadczą o możliwościach „indywidualnego języka” (Bella Achmadulina, Robert Roźdiestwienski, Andrzej Wozniesiński, Rimma Kazakowa, Nowella Matwiejewa i inni). Mamy też dowody i na to, że poezja ta nie zrywa więzów z retoryką (możemy nawet określić charakter tej retoryki)<sup>1</sup>.

Czy poezja jako „wyraz” jest w ogóle możliwa bez „retoryki”? Już poeci XVII i XVIII wieku byli bliscy rozumienia funkcji poezji, kiedy — indywidualizując kanony estetyczne — nie lekceważyli strukturalnej kategorii odbiorcy i adresata. Nie lekceważą odbiorcy również poeci radzieccy, których wiersze nieraz są jawnie „retoryczne”, a przecież równocześnie nowatorskie i współczesne. Nie chodzi nam tu zresztą o cechy retoryczne wiersza, są one przecież dziedzictwem wcześniejszych epok — jednakże zastosowanie „sztuki przekonywania” w celach ściśle poetyckich jest także istotne dla współczesnej poezji radzieckiej ostatniego trzydziestolecia, a szczególnie jej znaczących reprezentantów.

<sup>1</sup> Н. Мазепа: *В поэтическом поиске*. Киев 1977; А. Метченко, В. Бугров, А. Герасименко, В. Зайцев: *Современная советская литература в 70-е годы (Актуальные проблемы)*. Москша 1983; В. Зайцев: *Современная советская поэзия*. Москва 1969.

Jednym z nich jest niewątpliwie Bella Achatowna Achmadulina. Zna-  
ne są jej tomiki: *Струна* (*Struna*, 1962), *Уроки музыки* (*Lekcje muzyki*,  
1969), *Стихи* (*Wiersze*, 1975), *Метель* (*Zamieć*, 1977), *Свеча* (*Świeca*,  
1977), *Стихи о Грузии* (*Wiersze o Gruzji*, 1981), *Тайна* (*Tajemnica*, 1983).  
Poezja jej wywodzi się z tego nurtu, który zapoczątkowała Anna Achma-  
towa i Borys Pasternak. Znaczy to, że poezja Achmaduliny jest kunsz-  
towna, pełna elegancji i świadoma swego wdzięku. Niewątpliwie wnosi  
ona pewien nowy ton do współczesnej poezji radzieckiej, ton delikatnego  
humoru, ironii i autoironii, poczucia paradoksu. Intymność przeżycia li-  
rycznego, tematyka erotyczna bardzo zbliżają wiersze Achmaduliny do  
odbiorcy i sprzyjają jej popularności<sup>2</sup>.

[. . . . .]  
Вскричать: „Полцарства за коня!” —  
какая вспльчивость и щедрость!  
Но снизойдет и на меня  
последнего задора тщетность [...]  
[. . . . .]  
О, что полцарства для меня!  
Дитя, наученное веком,  
возьму коня, отдам коня  
за полмгновенья с человеком,  
любимым маюю. Бог с тобой,  
о конь мой, конь мой, конь ретивый.  
Я безвозмездно повод твой  
ослаблю — и табун родимый [...]<sup>3</sup>

(XXX)

„Wpływ idei naukowych na nasze odczuwanie...”<sup>4</sup> W ten sposób mo-  
glibyśmy scharakteryzować poezję współczesną — przedstawiony w niej  
człowiek (XX wieku) jest otwarty na świat oraz na całą terażniejszość  
(także naukową). Posługując się obiegowym hasłem najmłodszych orien-  
tacji pisarskich, można powiedzieć, że człowiek współczesny jest uwrażli-  
wiony na „tutaj i teraz”<sup>5</sup>.

Na przykład: według siedemnastowiecznego teoretyka poezji Macieja  
Kazimierza Sarbiewskiego — poeta zawsze „twierdzi”<sup>6</sup> (nasuwa się sko-  
jarzenie „jak naukowiec lub filozof”), chociaż równocześnie jest twórcą  
fikcji, literackiej kreacji. Owo ujęcie poety przez siedemnastowiecznego

<sup>2</sup> М. Светлов: „Струна” Беллы Ахмадулины. В: его же: *Беседует поэт*. Москва 1968, с. 147—150; А. Михайлов: *Открытие Пушкина*. В: его же: *Ритмы времени*. Москва 1973, с. 127; Б. Ахмадулина: *Стихи*. Пред. П. Антокольского. Москва 1975, с. 3—12.

<sup>3</sup> Б. Ахмадулина: *Струна*. Москва 1962, с. 18.

<sup>4</sup> В. Pascal: *Myśli*. Przeł. Т. Żeleński (Boy). Warszawa 1968, s. 89.

<sup>5</sup> *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. Przew. kom. red. S. Żółkiewski i in. T. 1—3. Warszawa 1965.

<sup>6</sup> М. К. Сарбiewski: *О поэзии совершеней, czyli Вергилиusz i Homer*. Przeł. М. Plezia. Wrocław 1954; także М. К. Сарбiewski: *Wykłady poetyki*. Przeł. S. Skimina. Wrocław—Kraków 1958, s. 98.

teoretyka jest zaskakujące, ale dość ściśle. W poezji bowiem siedemnastego wieku dostrzegamy szacunek dla prawdy, choćby prawda ta była paradoksem, jak to, co przed chwilą powiedzieliśmy za Sarbiewskim o poecie (notabene badania semiotyczne potwierdzają trafność ujęcia Sarbiewskiego — w funkcji estetycznej poezji odsłania się immanentnie zawarta funkcja poznawcza<sup>7</sup>). Znaczy to, że obraz, jaki odczytujemy w języku literatury, nawet z pozoru najbardziej wyszukany, pozwala się interpretować jako informacja dająca odbiorcy przeżycie zwane estetycznym<sup>8</sup>.

Świat poezji współczesnej — ukształtowany na „tutaj i teraz” — jest konkretny, nierzadko „reistyczny”, choć zarazem bywa i metafizyczny. Taki właśnie świat konstytuuje się w poezji Belli Achmaduliny, nawet wówczas, gdy musimy go odczytać z alegorii, przenośni czy peryfrazy.

Вот к будке с газированной водой,  
всех автоматов баловень надменный,  
таинственный ребенок современный  
подходит, как к игрушке заводной.

Затем, самонадеянный фантаст,  
монету влажную он опускает в щелку,  
и, нежным брызгам подставляя щеку,  
стаканом ловит розовый фонтан.

[ . . . . . ]

Все радуги, возникшие из них,  
пронзают небо в сладости короткой,  
и вот уже, разнеженный щекоткой,  
семь вкусов спектра пробует язык.

[ . . . . . ]

И автомата темная душа  
взирает с доброю старомодной,  
словно крестьянка, что рукой холодной  
даст путнику напиток из ковша.<sup>9</sup>

(Газированная вода)  
(Automat z wodą sodową)

Obraz, jaki wyłania się z tego wiersza, wyraża związki między doznaniem różnych zmysłów, przede wszystkim wzroku i smaku. Ustala analogie między światem materialnym i duchowym: między wrażeniami zmysłowymi, przedmiotami, istotami żywymi, uczuciami zachodzi podobieństwo, które potwierdzić może wyobraźnia czytelnika. Mistrzostwo poetki wyraża się w tym, że jest to obraz uderzający, to znaczy zara-

<sup>7</sup> P. Graff: *O procesie wartościowania i wartościach estetycznych*. Warszawa 1970, s. 138.

<sup>8</sup> R. Caillouis: *Zywiot i ład*. Wyboru dokonał A. Osęka. Przeł. A. Tarkiewicz. Przedm. opatrzył M. Porębski. Warszawa 1973, s. 298, 337—340, 445—448.

<sup>9</sup> Б. Ахмадулина: *Стихи...*, с. 40—41.

zem silnie oddziałujący i trafiający do przekonania. Rozbudowanie obrazu w poezji Achmaduliny wynika z powiększonego dystansu wobec świata, jak również wobec podmiotowego „ja”. Przedmiot tej liryki obiektywizuje się, usamodzielnia, konkretyzuje. Toteż z jej poezji dowiadujemy się wiele o człowieku i o rzeczywistości. Poetka ukazuje tym samym prawdę życia, prawdę poezji, za którą każdy człowiek, każdy twórca jest odpowiedzialny odrębnie, każdy musi wyrażać swój jednostkowo pojęty do niej stosunek. Tak właśnie działo się już w poezji XVII wieku. Dystans wobec „przedmiotu” poezji wynikał ze sceptycyzmu metodologicznego. Przypomnijmy podstawową „prawidłowość metody” Descartesa: „nigdy nie przyjmować za prawdziwą żadnej rzeczy, zanim by jako taka nie została przeze mnie rozpoznana w sposób oczywisty”<sup>10</sup>. Dzięki temu wiedza o przedmiocie stała się bliższa prawdy. Kult prawdy spowodował wtargnięcie do poezji żywiołu rzeczywistości; wraz z nią przedostał się ówczesny język — wyszukany i soczysty zarazem, język dosyć skomplikowany, ale określający wysoki stopień zorganizowania artystycznego.

Język poezji Belli Achmaduliny jest w pewnym sensie podobny do języka XVII wieku. Poetka zaskakuje kontrastem — językowi potocznemu przeciwstawia niezwykłość archaizacji, bezpośrednio wyznaniu wyszukaną stylizację. Tym samym akcentuje ona ważność „słowa”, języka poetyckiego jako łącznika między światem poetyckim i światem materialnym; przy tym zdradza skłonności do wynurzeń „ja” podmiotu lirycznego:

[. . . . .]  
 Сентябрь, сентябрь, во всем твоя вина,  
 ты действовал так слепо и неверно.  
 Свобода равнодушья, ты одна  
 будь проклята и будь благословенна.

Счастливы подзащитные твои —  
 в пределах крепости, поставленной тобою,  
 неуязвимые для боли и любви,  
 как мстительно они следят за мною.

И мы увиделись. Справлял свои пиры  
 сентябрь, не проявляя недоверья.  
 Но, оценив значительность игры,  
 отрянули все люди и деревья.<sup>11</sup>

(Сентябрь II)  
 (Wrzesień II)

albo w innym wierszu:

Прозрели мои руки. А глаза —  
 как руки, стали действены и жадны.

<sup>10</sup> R. Descartes: *Rozprawa o metodzie właściwego kierowania rozumem i poszukiwania prawdy w naukach*. Przeł. W. Wojciechowska. Warszawa 1970, s. 35.

<sup>11</sup> Б. Ахмадулина: *Стихи...*, с. 36.

Обильные возникли голоса  
в моей гортани, высохшей от жажды

по новым звукам. Эту суть свою  
впервые я осознаю на воле.  
Вот так стоишь ты. Так и я стою —  
звучащая, открытая для боли. [...] <sup>12</sup>

(Сентябрь III)

(Wrzesień III)

W tych wierszach poetka wyraża swoje rozdarcie między konkretem a tajemnicą. Koncepcja tej poezji zasadza się na subiektywnym ujęciu prawdy — ma dwa spojrzenia: ironiczne i poważne. Ironiczne służy podważeniu sformułowań uschematyzowanych i obiegowych, poważne — przekazaniu prawdy o formie obrazu lub figury stylistycznej. Zarówno w pierwszym przypadku, jak i w drugim mamy do czynienia z bezpośrednim wyrażaniem emocji lub oceny zjawisk. Poetka nie tyle rezygnuje tu ze swej roli podmiotu na rzecz świata empirycznego, co ten świat nasycy sobą, czyni go wykładnią emocji.

[. . . . .]  
Мы бабы лепим, только и всего.  
О, это торжество и удивленье,  
когда и высота и удлинение  
зависят от движенья твоего.

Ты говоришь: — Смотри, как я леплю. —  
Действительно, как хорошо ты лепишь  
и форму от бесформенности лечишь.  
Я говорю: — Смотри, как я люблю.

Снег уточняет все свои черты  
и слушается нашего приказа.  
И вдруг я замечаю, как прекрасно  
лицо, что к снегу обращаешь ты. [...] <sup>13</sup>

(Декабрь)

(Грудzień)

Wiersz ten całą naszą uwagę kieruje na subtelne sprawy psychologii, w relacji kobieta — mężczyzna. Pod zabawową maską kryje się wiedza o człowieku, o jego odczuwaniu płci odmiennej. Odsłaniając prawdę o człowieku współczesnym, odsłania ta poezja również tęsknotę za światem idealnym, światem wyobraźni. Poezja Achmaduliny rysuje się jako wyraz spotęgowanej postawy poznawczej, naznaczonej paradoksalnością. Poezja wyraża dążenie, z jednej strony, do uchwycenia prawdy o świecie, z drugiej — do uniezwyklenia języka. Taką postawę poetycką możemy nazwać swoistym, bo niezupełnym konceptyzmem. Czy podstawą

<sup>12</sup> Tamże, s. 36—37.

<sup>13</sup> Б. Ахмадулина: *Струна...*, с. 38.

tych poczynań jest — jak chce siedemnastowieczny teoretyk konceptyzmu Emmanuel Tesauro — metafora? Tak można sądzić, porównując jego poglądy z poglądami równie wybitnego teoretyka poezji XX wieku Tadeusza Peipera.

Pisał E. Tesauro:

Metafora jest najbardziej pomysłową i dowcipną, najbardziej osobliwą i zadziwiającą, najweselszą i najużyteczniejszą, najwymowniejszą i najpłodniejszą zdolnością umysłu ludzkiego.<sup>14</sup>

T. Peiper:

Sposobem poetyckim, który daje wyobraźni urywkowe widzenie w tempie maksymalnie szybkim, jest metaforyzacja. Widzenie urywkowe, pojawiające się w momencie metaforycznym, wzbogaca wyobraźnię tworamii przedziwnej natury i wywołuje w nas niezwykle wzruszenia. Dlatego właśnie poetycki walor metaforyzacji jest tak wysoki. [...] Pod wpływem metaforyzacji (i innych nowoczesnych sposobów poetyckich) dzieją się w naszej wyobraźni przedziwne zdarzenia: nasze widzenia przechodzą cudownym sposobem w następne lub rozpadają się, szukają się wzajemnie lub też porzucają się. Wyobrażenia, gdy nawet na chwilę nie może sobie dać rady z połączeniem poszczególnych widzeń, to zaraz, gdy takie połączenie uzyska, obdarza nas wyszukaną radością.<sup>15</sup>

Charakterystyczne, że Peiper uznaje metaforę za „nowoczesny sposób poetycki”. Jedna z fundamentalnych zasad artystycznych poezji XVII wieku uznana zostaje za istotną cechę estetyki poezji XX wieku!

O powszechnej obecności metafory w dokonaniach poezji radzieckiej ostatnich trzydziestu lat, i nie tylko, nie musimy specjalnie przekonywać. Poezja Belli Achmaduliny nie jest wyjątkiem — jest ona nasycona licznymi metaforami i metonimiami stylistycznymi, obejmującymi nieraz nawet po kilka zakresów semantycznych (metafory „wielopiętrowe”). W wierszu Achmaduliny na przykład fraza zapożyczona od Anny Achmatowej „...Допора не скажу куда...” związana została aż z piętnastoma zakresami semantycznymi:

Пластинки глупенькое чудо,  
проигрыватель — вздор какой,  
и слышно, как невесть откуда,  
из недр стесненных, из-под спуда  
корней, сопревших трав и хвой,  
где закипает перегной,  
вздымая пар до небосвода,  
нет глубже мыслимых глубин,  
из пекла, где пекут рубин  
и начинается природа, —

<sup>14</sup> W. Tatarkiewicz: *Historia estetyki*. T. 3: *Estetyka nowożytna*. Wrocław — Warszawa — Kraków 1967, s. 451, 457.

<sup>15</sup> T. Peiper: *Tędy*. Warszawa 1930, s. 356—394.

исторгнут, близится, и вот  
 донесся бас земли и вод,  
 которым молвлено протяжно,  
 как будто вовсе без труда,  
 так легкомысленно, так влажно:  
 „... Дорога не скажу куда... [...]”<sup>16</sup>

(Строка)

(Wers)

Piętnaście pięter tej metafory poetka wymienia w jednym rzędzie, w graficznie wyodrębnionych wersach, szesnaste (metafora upersonifikowana) zawarte jest w inwokacyjnym zwrocie do poezji — „...Дорога не скажу куда...”. To ogromne naddanie znaczeniowe jest stylistyczną kreacją sceptycyzmu. Każdy zaś z podanych przykładów świadczy o tym, że uniezwyklenie (kreacja) służy do wyrażenia samowiedzy człowieka współczesnego. Język wierszy Achmaduliny składa się z zaskakujących skojarzeń:

Пришла. Стоит. Ей восемнадцать лет.  
 — Вам сколько лет? — Ответила:  
 — Осьмнадцать. —  
 Многоугольник скул, локтей, колен.  
 Надменность, угловатость и косматость.  
 Все чудно в ней: и доблесть худобы,  
 и рыцарский какой-то блеск во взгляде,  
 и смуглый лоб... Я знаю эти лбы:  
 ночь напролет при лампе и тетради. [...]”<sup>17</sup>

(XXX)

Skojarzenia w tym wierszu służą do identyfikacji fikcji i bytu — dają w efekcie metaforę. Jest ona logicznym następstwem szeregu metafor stylistycznych, które zresztą również składają się ze skojarzeń, zaskoczeń. Przypatrzmy się bohaterce wiersza, tej siedemnastoletniej dziewczynie, która po nocach pisze wiersze; jednak jako poetka jest jeszcze nieznaną, a więc nierealną. Chociaż usiłuje ona się przedstawić jako już dorosła osoba, to jednak jej wygląd i zachowanie (przedstawione również za pomocą metafor: „Многоугольник скул, локтей, колен. Надменность, угловатость и косматость. Дobleсть худобы”) świadczą o tym, że jest jeszcze dzieckiem. Wiersz ten pokazuje działanie metaforyzacji — nierealność wyobrażeń odpowiada bardzo realnemu wyglądowi i zachowaniu. Metafora jest więc zawsze zestawieniem sztucznym. Jedynie sens i wyobrażenia łączy słowa w związki przenośne. Zawierając wyobrażenia łatwo zauważyć, że mamy do czynienia z paradoksami, gdyż rzeczowniki i formy odczasownikowe zastępujące rzeczowniki, a podtrzymujące budowę świata poetyckiego, są powiązane z przeciwstawnymi cechami, należącymi do innych przedmiotów.

<sup>16</sup> Б. Ахмадулина: *Метель*. Москва 1977, с. 36.

<sup>17</sup> Там же, с. 50.



Skupienie sensu poetyckiego osiąga Bella Achmadulina w wierszu *Pod занятій (Rodzaj zajęć)*:

Упорствуешь. Не хочешь быть. Прощай,  
мое стихотворение о десятом  
дне февраля. Пятнадцатый почат  
день февраля. Восхода недостаток

мне возместил предутренний не-цвет,  
какой в любом я уличаю цвете.  
Но эту смесь составил фармацевт,  
нам возбранивший думать о рецепте.

В сей день покаюсь пред прошедшим днем.  
Как ты велел, мой лютый исповедник,  
так и летит мой домысел о нем  
черемуховой осылью под веник.  
[ . . . . . ]  
Я здесь давно. Я приняла уклад  
соседств, и дружб, и вспылчивых объятий.  
Но странен всем мой одинокий взгляд  
и непонятен род моих занятий<sup>18</sup>

(*Pod занятій*)  
(*Rodzaj zajęć*)

Achmadulina za pomocą tego wiersza informuje, że świat poezji jest światem możliwości. Wszystko może się tu zdarzyć, ale w rzeczywistości zdarza się tylko to, co odpowiada jakimś stanom emocjonalnym i wolicjonalnym. W przeciwnym razie świat poezji byłby szaleńczym urojeniem bez racji bytu. Niewątpliwie poezja Achmaduliny jest marzeniem o dotarciu do głębszych pokładów rzeczywistości, jest wyjściem poza proste „werystyczne” widzenie. Jej sztuka pobudza nadzieje, jest optymistyczna. Poetka usiłuje znaleźć te trafne odpowiedzi na odwieczne pytania o ideał, zadawane w nowych warunkach historycznych. W starożytności i jeszcze w Renesansie ideał był uchwytny jako coś w miarę obiektywnego: poezja nowożytna — poczynając od XVII wieku — widzi jakość estetyczną jako coś, co zmierza w stronę subiektywizmu. Wchodząc na teren estetyki nowożytnej, wchodzimy w strefę paradoksu, który jest zasadą także współczesnej poezji radzieckiej ostatniego trzydziestolecia. Cechy wiersza, takie jak: „udana niedbałość”, „stylizacja na język mówiony”, „język potoczny”, „skrótowość”, „brak wylewności” — dają się obserwować we współczesnej poezji łącznie lub oddzielnie. Cechy te są udziałem także poezji Belli Achmaduliny, proponując to co uniwersalne, także to co indywidualne: pojęcie i konkret, poczucie ładu i żywioł, retorykę i ekspresję. Poezja ta zaskakuje owymi antywartościami, ale wyraża pewną prawdę osłoniętą konceptem.

Konceptyzm poezji współczesnej jest spotkaniem świata wyobraźni

<sup>18</sup> Б. Ахмадулина: *Тайна*. Москва 1983, с. 36, 41.

z rzeczywistością, spotkaniem tradycyjnych języków poezji (wywodzących się z poezji melicznej) z językiem mówionym. Tak rozumiany konceptyzm można nazwać zasadą sztuki dnia dzisiejszego, jak to zrobił Jean Duvignaud w *Socjologii sztuki*, gdzie czasy obecne otrzymały nazwę „epoki kolazu”<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> J. Duvignaud: *Socjologia sztuki*. Przeł. I. Wojnar. Warszawa 1970.

Гражина Леванович-Бочиан

### К ВОПРОСУ ПОЭТИКИ БЕЛЛЫ АХМАДУЛИНОЙ

#### Резюме

Предметом анализа является поэзия Беллы Ахмадулиной, начиная с 1962 по 1983 г. В ее творчестве наблюдаем некий парадокс. С одной стороны, происходит индивидуализация языка поэзии, с другой — универсализм; с одной стороны — изображение возможных ценностей слова при помощи экспрессии, с другой — употребление риторики, непосредственно обращенной к читателю; также поражает контраст понятия и конкретного. Поэзия Ахмадулиной, предлагая до некоторой степени рационализм, порядок, одновременно создает миф, фикцию, литературный креационизм. Эта поэзия является сообщением, которое предлагает эстетические переживания.

Grażyna Lewandowicz-Bocian

### SOME PROBLEMS IN THE POETICS OF BELLA ACHMADULINA

#### Summary

The subject of the analysis presented here is the poetry of Bella Achmadulina, starting from 1962 up to 1983. Her works manifest a certain paradox. On the one side there is individualising of the language of poetry, while on the other side is — universality; on the one side — presented are the creative values of words by means of expression, on the other side — the use of rhetoric addressed directly to the reader; and also astounding with the contrast between concept and concrete presentation. The poetry of Achmadulina, proposing a certain rationalism, order, at the same time invents a myth, a fiction, a literary creation. This poetry is information which proposes aesthetic experience.