



ANTI-MUSIK DER LANDSH

Anti-Musik Der Landsh – to nazwa wydawnictwa, jakie oficjalnie powołałeś do życia wiosną 1984 roku w Łańcubicu. Jednak już od 1976 roku miały miejsce pierwsze przedsięwzięcia artystyczne, Twoje i przyjaciół. Opisz proszę tamte akcje i pomysły, jaki kryje się za nazwą.

To było tak dawno temu, że dziś już trudno stwierdzić, kiedy się zaczęło... Kiedyś w piwnicy odkryłem starą, trochę zdezelowaną mandolinę, w której ostały się 2 struny. Przyniosłem ją do domu i zacząłem brzdąkać, a po pewnym czasie niektóre brzdąkania nagrywać na magnetofon kasetowy, który parę lat wcześniej brat dostał w prezencie na I Komunię. Pamiętam, że używałem też dziecięcą, plastikową harmonijkę ustną. Niestety, a może na szczęście, żadne z tych nagrań nie dotrwało do dziś. Tymczasem brat wraz z paroma kumpami z klasy zapisał się do ogniska muzycznego na gitarę, pożyczili stamtąd instrumenty i gdy nastały cieplejsze dni, spotykali się pod starym, dziś już nieistniejącym młynem, gdzie urządzali „koncerty”. Grali (jeśli to można nazwać graniem) „klasyki” w rodzaju „House of the Rising Sun”, „Smoke on the Water”, „Czarny chleb i czarna kawa” etc. Ja nie brałem w tym udziału, chyba tylko raz byłem tam, jako widz. Później, gdy skończyli podstawówkę, ich drogi rozeszły się i przestali się spotykać. Wypisali się też z ogniska, ale zanim to nastąpiło, rodzice kupili nam gitarę akustyczną, na której brzdąkaliśmy sobie na zmianę. Po pewnym czasie ja ją sobie „zawłaszczylem” – bratu powoli zaczął przechodzić zapal muzyczny. Miał jednak duże zdolności elektroniczne i wkrótce przerobił gitarę na elektryczną. Od kumpla z podstawówki dostał natomiast starego fuzza z wah-wah, produkcji radzieckiej, którego zmodyfikował tak, że nie tylko niesamowicie brzmiał, ale nawet potrafił „grać”... bez gitary! Niedługo później poznałem korespondencyjnie Bohuna z nieznanego wówczas grupy KSU i na początku 1980 roku pojechałem do Ustrzyk. Przy okazji przywiozłem stamtąd magnetofon szpulowy „Aria”, na on czas rarytas niedostępny

w innych częściach kraju. Miał on opcję nagrań „wielośladowych” (niestety, tylko monofonicznych), którą zaczęliśmy się z bratem bawić i tak narodził się projekt GWML, czyli Grupa Wolne (lub Wielkie) Miasto Łańcuc. Z początku nagrywaliśmy kawałki... Drupiego, Boney M, czy „Sun of Jamaica”, później, już bardziej na poważnie, zabraliśmy się za punka. Wspomniana wcześniej gitara była jedynym prawdziwym instrumentem, z jakiego korzystaliśmy – „robiła” zarówno za gitarę, jak i za bas, natomiast perkusję stanowiły tekturowe pudła, blaszany tor dla samochodzików i lampka nocna. Wybór z tych dokońców umieściłem parę lat później na kasecie „GWML”. W tak zwanym międzyczasie brat, będąc w liceum, poznał paru odjechanych koleś – Rudiego, który określał się, jako „Anarchista” oraz Piotra Wojciecha K., zwanego „Kalinką”. Obaj interesowali się punkiem, nową falą etc. i pewnego dnia wyładowali w domu Rudiego na jam-session. Tak im się to spodobało, że postanowili kontynuować tę działalność, przy czym następane spotkania odbywały się głównie u nas i już z moim udziałem (w pierwszym nie uczestniczyłem). W latach 1983 – 86 odbyliśmy kilkanaście całkowicie improwizowanych sesji, w różnych składach, często z udziałem przypadkowych osób. Równoległe kontynuowałem projekt GWML, choć już pod nazwą Punkenstein Brigade International (nagrania zachowały się, ale nie ujrzały światła dziennego), natomiast Rudi tworzył, jako BUDIMEX '55, o czym poniżej.

Po roku 1984 zaczynasz wydawać kasyety z muzyką swoją i towarzyszy. Czy możesz przybliżyć te postacie: Rudi Boo / Lew Lechistanu, Piotr Wojciech K i Bohun (wcześniej KSU), Baranek, Lech B, Baja, Polityk, Pisior, Leonardo, A. Haldern.

Rudi Boo a.k.a. Lew Lechistanu a.k.a. Anarchista a.k.a. Rudy to chyba najbarwniejsza i najbardziej tajemnicza postać z kręgów AML. Podpora grupy A, Budimex '55, a później Hieny,

po jej rozpadzie zniknął na długie lata (podobno przebywał w RPA i w Iraku, gdzie rzekomo walczył z... Amerykanami), jakiś czas temu powrócił do Łańcuta i obecnie pracuje w... Urzędzie Miasta.

Piotr Wojciech K. a.k.a Kalinka a.k.a. PWK – również filar grupy A, choć nie brał udziału we wszystkich sesjach, później udzielał się też w Hienie i parę razy w Kapeli Boruty.

Bohun – założyciel legendarnej punkowej grupy KSU z Ustrzyk Dolnych i jej wieloletni lider (do 1986 roku), także współtwórca efemerycznej „awangardowej” formacji Chieny Cmentarne, działającej tamże na przełomie lat 1979/80, później (1984) współzałożyciel zespołu Hiena, z którym z małymi przerwami grał do końca, czyli do 1989 roku. Po rozpadzie grupy zaczął pracę w Ustrzyckim Domu Kultury i niedługo potem został jego dyrektorem. Postać prawie mityczna – niektórzy wątpili nawet w jego realne istnienie... :)

Lech B. – mój brat... :)

Baranek – kumpel brata z podstawówki, uczestnik „koncertów” pod młynem

Baja – kumpel brata, Rudiego i PWK z liceum, uczestniczył w jedynych publicznych występach grupy A (festiwal Kicz '84 w Rzeszowie i przesłuchania Jarocina '84), na których po raz pierwszy w życiu grał na basie, później wyjechał do Kanady, a obecnie mieszka w Norwegii.

Polityk – gość z kręgów opozycji solidarnościowej, interesował się też „dziwną” muzyką i wziął udział w jednej sesji grupy A.

Pisior, Leonardo – kumple Rudiego ze studiów w Krakowie, nagrywali tam coś razem, udzielali się też w Hienie w jej schyłkowym okresie – Pisior grał (rewelacyjnie) na różnych fujarach, a Leonardo robił „akcję sceniczną”.

Axel Haldern, czyli Aleksander Jensko – multi-artysta (plastyk, fotografik, muzyk, poeta, pisarz) z Torunia, brał udział w koncercie Dubh Sgeir (jednorazowa „celtycka” mutacja Hieny) na Poza kontrolą '88 oraz w sesjach grupy Na Przykład, ale to już nie pod szyldem AML, obecnie mieszka w Lubecie.

Pierwsze wydawnictwo poświęcone jest grupie działającej w latach 1979–80 i 1983–85 pod efemerycznymi nazwami The Eht, AAA (Anarchistyczna Antygrupa Antymuzyczna) i ostatecznie (A). Na czterech taśmach zebranych w jednym pudełku i kasecie live wraz z grupą Tanks Invasion zmieścił się cały dorobek grupy, która zdecydowanie stawiała na luźną improwizację, aniżeli na uporządkowane formy. Skąd ciepaliście wtedy inspiracje, czy należy się ich doszukiwać w punk rocku, czy może w awangardzie?

Inspiracją był punk w sensie duchowym, natomiast forma nie była w żaden sposób określona – od czysto akustycznego grania, poprzez typowo punkowe „czady”, po ciężkie industrialne zgrzyty. Przenosiliśmy na instrumenty to, co nam akurat grało w duszach, choć przede wszystkim chodziło o zabawę i nie traktowaliśmy tego zbyt poważnie.

GWMŁ – Grupa Wolne Miasto Łańcut (1980 – 1982) to wyłącznie studyjna grupa założona przez Ciebie i Lecha. Wasz dorobek to między innymi profanacje przebojów Muzyki Młodej Generacji – jakie to były utwory i jaka to była wtedy MMG?

Utwór „MMG” to w zasadzie kwintesencja całej tej tzw. Muzyki Młodej Generacji, takie bzdetne pitolenie, jak bzdetna była w istocie ta muzyka. Kawałek powstał po obejrzeniu w telewizji fragmentu występu zespołu Exodus, sztandarowej grupy tego nurtu. W zasadzie zrobiłem to samo, tylko jeszcze bardziej bzdetnie – muzyka jeszcze bardziej „pitolona”, teksty jeszcze bardziej grafomańskie... W innym kawałku oddałem też „hold” kolejnej sztandarowej grupie tego nurtu – Kombi. Nie oszczędziłem jednak też i Kryzysu nagrywając ich „Święty Szczyt” w wersji dyskotekowej...

Jeśli zaś idzie o sam ten nurt, to został on stworzony sztucznie przez dziennikarzy radiowych (Walter Chelstowski, Piotr



Legendarna Grupa A (około 1976 roku)

Nagłowski), jako antidotum na docierający z zachodu punk. Wystarczy wymienić parę nazw, np. Perfect, Kombi, Exodus, Turbo czy Zjednoczone Siły Natury, MECH i wszystko jasne...)

BUDIMEX'55 (1981 – 1983) to nagrania w duchu industrialu, które tworzyli Rudi i Gruby. Opowiedz jak powstawała ich muzyka, z jakiego instrumentarium korzystali. Czy ukazały się jakieś nagrania z ich dokonaniem?

Nie tylko industrialu – spora część tych dokonań to akustyczne „piosenki” poświęcone głównie stanowi wojennemu. Brzmiały one jednak bardzo niecodziennie z uwagi na bardzo niecodzienną technikę nagraniową: najpierw nagrywali ścieżkę podstawową na zwykłym „Grundigu”, po czym zaklejali plastrami głowicę kasującą i na tym rejestrowali kolejną ścieżkę, oczywiście bez jakiegokolwiek możliwości odsłuchu, o mikrowaniu nie wspominając. Mimo swego prymitywizmu metoda ta przynosiła zupełnie nieoczekiwane i niezwykłe efekty. Zachowała się spora część tych nagrań, ale nigdy nie były one oficjalnie, ani nieoficjalnie wydane i już pewnie nie będą.

Hiena (1984 – 1989) – prawdziwa perła polskiej awangardy, zespół założony przez Ciebie i Bohuna (wcześniej w latach 79–80 jako Chieny Cmentarne w Ustrzykach). W jego twórczości doszukać się można wiele średniowiecznych, czy ludowych elementów (łemkowskich), wszystko to jednak stało się mocno kontrowersyjne, choćby za sprawą występów, o których krążą legendy. Przybliż nam proszę te historie.

Istotnie, w twórczości Hieny przenikało się wiele różnych prądów, będących rezultatem naszych ówczesnych fascynacji. Ja „odkrywałem” wtedy muzykę średniowieczną, przy czym największe wrażenie zrobiły na mnie pieśni ze zbioru Carmina Burana – ich plebejskość kojarzyła mi się z duchem punka, a potem rodzimy folklor (oczywiście nie ten spod znaku zespołów pieśni i tańca), w którym również odnajdywałem punkowego ducha. Bohun z kolei pasjonował się ludową muzyką ukraińską i łemkowską – do tego stopnia, że wpadł na pomysł wspólnego występu Hieny z zespołem Łemkownyna. Niestety, kierownik zespołu ostudził jego zapał i obruszył się na samą myśl o graniu z jakimiś szarpiudrutami...

Kapela Boruty (Krosno '93)



M.A.B (wcześniej MX, M(A)X, 1983 – 1985), to Twój solowy projekt i platforma dla działań eksperymentalnych. Wydałeś trzy pozycje „Radio Sessions 1983–84” – źródłem dźwięku fale radiowe, „Disco Music” – preper, noise i najbardziej „przystępna” – „Words Never Told” – piosenki nie piosenki. Skąd między tymi taśmami taka rozpiętość stylistyczna? Opowiedz też coś na temat instrumentarium, z jakiego korzystałeś przy tych pracach.

To był rezultat mojej ówczesnej fascynacji industrialu i tzw. awangardą rockową jako taką, a także muzyką współczesną. Te trzy wydawnictwa to trzy różne koncepcje – pierwsze z radiem, jako źródłem dźwięku (wszelakiego – nie tylko „radiowego”) w roli głównej, podstawę drugiego stanowił rytm „dykotekowy”, a w trzecim – powtarzalność. Uzyskałem ją przez zastosowanie trochę niekonwencjonalnej metody, mianowicie taśma, na którą nagrywałem szła przez dwa magnetofony szpulowe, z których jeden nagrywał, a drugi odtwarzał (lub odwrotnie). Dzięki temu pierwszy nagrany motyw powtarzał się niczym w pętli, ja dogrywałem następny, i kolejny, a poprzez regulację głośności na wejściu (tym zajmował się brat) uzyskiwało się efekt narastania lub zaniku.

Doszedł do mnie swego czasu słuchy, o rzekomym pomysle Genesisa P. Orridge na wspólny koncert z Hieną. Czy możesz przybliżyć tą historię?

Nie, to było inaczej – P’Orridge wpadł na pomysł, że tego samego dnia o tej samej godzinie w kilkunastu różnych miejscach na całym świecie odbędzie się koncert Psychic TV. Hiena miała być „polskim PTV”. Bliższych szczegółów tego przedsięwzięcia nie znam, gdyż zajmował się tym Rudi, który pisywał z P’Orridgem, ale tak, czy owak, nic z tego nie wyszło.

Maksymilian Mefistofeles Boruta (1987 – ...) – to Twój kolejny solowy projekt (skrzypce solo). Czerpałeś w nim inspirację z tradycji legendarnego „Diabła Łańcuckiego” – Stanisława Stadnickiego (XVI wiek). Brzmi to dość tajemniczo, skąd takie fluidy i czy została zarejestrowana jakaś muzyka?

Boruta narodził się trochę przypadkowo w trakcie przygotowań do występu formacji Sernik Zamordowany Wkrótce Nielegalny na festiwalu Poza Kontrolą w 1987 roku. Sernik odkrył u siebie w mieszkaniu jakieś stare skrzypce i postanowiliśmy wykorzystać je na scenie. Ponieważ zaś, o czym wspominałem

wcześniej, interesowałem się wtedy polskim folklorem, zdecydowałem się zagrać jakąś ludową nutę, choć nigdy wcześniej na skrzypcach nie grałem. Jak postanowiliśmy, tak zrobiliśmy – w pewnym momencie wparowałem na scenę ubrany w ortalionowy płaszcz i ortalionowy beret (oczywiście z odgromnikiem), i zacząłem rzępolić. Owacyjna reakcja publiki przeszła nasze najśmielsze oczekiwania, i w trakcie występu ktoś nawet wskoczył na scenę i zaczął wycinać hołubiec! Zachęcony tym sukcesem zdecydowałem się kontynuować ten projekt, a nawet go rozwinąć do wymiarów pełnej kapeli. Zagłębiłem się w wyszukiwaniu sprośnych ludowych przyśpiewek, z których tworzyłem repertuar zespołu, namówiłem Bolka Blaszczyka na basistę (zgodził się bez wahania) oraz znalazłem dziewczynę, która miała robić tzw. ruch sceniczny. Latem 1990 roku nadarzyła się wymieniona okazja do występu na festiwalu Róbrege, bo-wiem Pietia, z którym od dłuższego czasu korespondowałem, organizował tzw. dzień punkowy. Namówiłem go, by wstawił nas w przerwie pomiędzy jakimiś zespołami hardkorowymi i zapewniłem, że na pewno nie będzie żałował, chociaż nie wujemniczałem go w szczególności. Zgodził się z pewnymi wahaniami, więc w dniu występu pojawiliśmy się na miejscu i czekaliśmy na swoją kolej. Niestety, Pietia odwlekał nasz występ z godziny na godzinę, aż w końcu oznajmił nam, że jednak nie zagramy, bo się boi, co to będzie, a on za to odpowiada itp. pierdoly. Tak skończyła się moja znajomość z Pietią, ale nie „kariera” kapeli. Niedługo potem zrobiłem parę nagrań i jedno z nich wysłałem na zwiniełym niechelnym w rulon kawałku taśmy szpulowej do radiowej „trójki”, gdzie Filipobodziński prowadził tzw. listę przebojów nagrań demo, Demo–Top. Traktowałem to, jako pewnego rodzaju prowokację i nie liczyłem na puszczenie tego kawałka na antenie, ale się przeliczyłem – nie tylko puścił, ale potem przez kilka tygodni Boruta był na pierwszym miejscu tej listy (!). W następnych latach wystąpiliśmy w różnych składach, m.in. w Szczawnie–Zdroju (gdzie zaprosiła nas załoga z Wałbrzycha), w Krośnie i na festiwalu Energia Sztuki w Żarnowcu, współorganizowanym przez naszych starych znajomych z Totartu. Niestety, drugi występ na tym festiwalu nie doszedł do skutku z powodu skandalicznego wręcz bałaganu organizacyjnego, a szkoda, bo zjawiliśmy się tam w bardzo mocnym składzie... Nie mogę też nie wspomnieć o świątynnym solowym występie na tzw. Salonie Odrzuconych w Wodzisławiu Śląskim., na którym zagrałem na skrzypcach... bez strun (!) J Na tym zakończyłem działalność sceniczną i później tylko trochę nagrywałem ale większość z tych nagrań nie nadaje się na światło dzienne. Nie oznacza to jednak końca Boruty! :)

Wydawałeś też pismo pod nazwą WM (co oznaczał ten skrót). Był to tzw. Art. Zine, publikujący prace graficzne, literackie, czy teksty muzyczne. Ukazało się pięć numerów. Czy należało je traktować, jako organ prasowy wydawnictwa?

Podobnie jak w GWML, skrót WM oznaczał Wolne (Wielkie) Miasto. Początkowo było to pismo poświęcone wyłącznie muzyce (pierwsze dwa numery), dopiero później zaczęły się pojawiać inne materiały, jak wiersze, opowiadania, prace plastyczne itp. Apogium nastąpiło w piątym, ostatnim numerze Zina, zdominowanym przez takie właśnie treści. Wtedy też jednak wyczerpała się koncepcja pisma, więc zrezygnowałem z jego tworzenia. Jakis czas później podjąłem pewne próby kontynuacji pomysłu w formie audio–zina (na kasiecie), ale spełzły one na niczym. W żadnym razie nie należy traktować WM, jako „organu prasowego wydawnictwa” – była to tylko jedna z dziedzin działalności AML, niezbyt zresztą znacząca z obecnej perspektywy.

W tamtym okresie w Polsce było kilka prężnie działających środowisk związanych z muzyczną awangardą. W Gdańsku „Formacja Transzatoryjna” TOT ART., w Pile – Henryk Palczewski i jego ARS2, w Dębicy Ireneusz Socha (Kirkut–Koncept, Na Przykład, Przeszrenie, Hiena, Romantisk Kronik, Teenbeat), w Krakowie – R–27 (wydawnictwo BN, Rafaela i Damiana Kozub) i w Warszawie np. Bolesław Blaszczyk, Paweł Sernik Kwiecień, Grzegorz Brzozowicz (Festiwal w Remoncie – „Poza Kontrolą”). Wszystkie te postacie/formacje pojawiały się na Twoich wydawnictwach, czy też podczas koncertów. Czy czułeś, że „walczyście” o to samo, że wzajemnie się wspieracie? Jak wspominasz te relacje choćby przez pryzmat tego, jacy dziś są ludzie.

Hm, nigdy nie traktowałem naszej działalności w kategoriach „walki” o cokolwiek. Robiliśmy po prostu to, co nas wtedy kręciło i próbowaliśmy docierać z tym do ludzi. Środowisko ludzi zaangażowanych w podobne działania nie było zbyt liczne, toteż nic dziwnego, że znaliśmy się dość dobrze. Nie było też zbyt wiele imprez, na których taka muzyka się pojawiała, co też sprzyjało integracji.

Radio Wolny Łańcut – to prawie dwa lata nadawania retransmisji programu Wolnej Europy za pomocą głośnika umieszczonego na drzewie między blokami. Twój wkład w walkę z komunizmem? A może za tym kryło się coś więcej?

Działalność RWŁ nie polegała na blokado dwuletnim puszczeniu Wolnej Europy przez głośnik schowany na drzewie. To była tylko jednorazowa akcja na samym początku – później mój brat (który był pomysłodawcą i twórcą tej inicjatywy) skonstruował niewielkiej mocy nadajnik UKF i sporadycznie nadawaliśmy krótkie (żeby nas nie namierzono) audycje. Nie miały one politycznego charakteru – głównie była to muzyka, której wtedy słuchaliśmy, czyli punk. Ostatni program został wyemitowany wieczorem 13 grudnia roku pamiętnego i puszczaaliśmy wtedy Chieny Cmentarne z Ustrzky. Pewnego rodzaju kontynuacją RWŁ był później cykl audycji pod szyldem „Radiostacja Wolnej Muzyki”, które przygotowywałem w Łańcucie, a brat puszczał w studenckim radiu w Lublinie, gdzie studiował. Warto dodać, że kierownikiem tego radia był znany później z Teleexpressu Hirek Wrona, któremu te audycje strasznie się podobały, podobnie zresztą, jak słuchaczom. Puszczaaliśmy bardzo różną muzykę – od awangardy, poprzez punk aż po... folklor albański i arabski, nie brakowało również naszych własnych dokonania... :)

Opowiedz też proszę o samych wydawnictwach. Dla mnie, po dziś dzień, jest kultowym wydawnictwo Hieny „Requiescat In Pace”, kasetą zapakowana w pudełko po paście BHP czy box „Koncerty Postpsychiczne” – trzy taśmy w eleganckim pudełku. Jak przygotowywałeś wydawnictwa, jak powiełałeś, gdzie kopiowałeś taśmy – interesuje mnie proces edytorski?

No cóż, niekonwencjonalna muzyka wymagała niekonwencjonalnej oprawy... :) Przyszanuję się, że zainspirowały mnie wydawnictwa grupy Soviet France, które zrobiły na mnie niesamowite wrażenie, gdy je zobaczyłem. W zamian wysłałem im kasety z naszymi dokonaniami (zanim pojawiło się AML) i starałem się by ich wygląd nie był tuzinkowy. Później kontynuowałem to przy „seryjnej” produkcji pod szyldem AML, a ponieważ czasy były kryzysowe, zaś AML manufakturą do-

mówą pełnym tego słowa znaczeniu, korzystałem z tego, co mi wpadło w ręce. Po studiach pracowałem w zakładzie, gdzie zużywano spore ilości pasty BHP i puste opakowania wały się w pracowniczey łazience. Stwierdziłem, że nadają się na pudełka na kasety, zbierałem je więc, starannie zeszkrobywałem fabryczny nadruk za pomocą proszku do szorowania, wypalałem lutownicą „logo” Hieny, naklejałem „szatę graficzną” (zwykle ksero) na wieczku, wrzucałem do środka wysmarowaną prawdziwą smółką kasętę oraz kartkę z opisem i wydawnictwo było gotowe. Jak widać, „cykl produkcyjny” był bardzo pracochłonny, stąd też tak niewiele egzemplarzy tego wydawnictwa przyszło na świat... Do „Koncertów postpsychicznych” wykorzystywałem natomiast pudełka z zestawów kaset do nauki języka rosyjskiego, z tym, że w oryginale znajdowały się w nich dwie kasety, więc środek musiałem tworzyć samodzielnie. Do tego celu zastosowałem odpady ze styropianu, który przycinałem do odpowiednich rozmiarów, wydlubywałem otwory na kasety, pudełka wywracałem na drugą stronę, oklejałem opisami, wkładałem kasety i książeczki z tytułami i już. Inne wydawnictwa były już bardziej „konwencjonalne” – zwykle pudełka i zwykle, kserowane okładki. Kasety kopiowałem z jednego kaseciaka na drugi.

A Twoje ówczesne kontakty z zespołami, wydawnictwami z zachodu? Czy „zachód” był otwarty na polską muzykę, jak była ona przyjmowana i czy działania artystyczne „za żelaznej kurtyny” były haczykiem, czy nic to nie znaczyło w świadomości tych ludzi – a liczyła się muzyka.

Ludzie, z którymi w tamtych czasach utrzymywałem kontakty (w większości muzycy lub wydawcy) byli bardzo ciekawi tego, co się u nas dzieje. Dla nich to była „terra incognita”, a niektórzy nawet nie za bardzo kojarzyli, gdzie leży Polska, ale muzykę chłonęli jak gąbka... :) Pamiętam jak Thurston Moore, któremu wysłałem kasętę z grupą A odpisał mi, że puścił to na jakiejś imprezie i ludzie oszaleli... Spora popularnością cieszyła się też w USA GWML – kilka lat temu nagrania prezentowała kultowa nowojorska rozgłośnia WFMU, a dwa z nich pojawiły się na wydanej przez nią okolicznościowej składance „Red Waves”. Oczywiście największe zainteresowanie (z kręgów AML) wzbudzała Hiena – czego rezultatem było zaproszenie nas w 1987 roku na najślynniejszy festiwal awangardowy w Europie, czyli Dokumenta 8 w Kassel w Niemczech. Niestety, nawet osobiste zaproszenie burmistrza Kassel nie zrobiło wrażenia na naszych urzędnikach i nie dostaliśmy paszportów. Dziś wystarczyłoby wsiąść w samochód i pojechać, ale wtedy takie były realia...

Z Mariuszem Błachowiczem rozmawiał Łukasz Pawlak



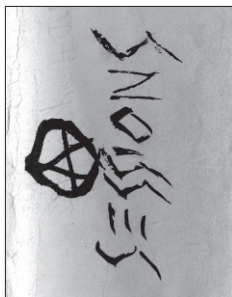
Hiena „Koncerty Postpsychiczne 1986–88” / AML 022 / 3x C-60
Foto. Marcin Bociński



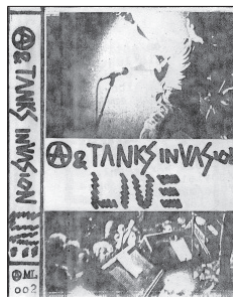
A „Sessions 1983–85” / AML 001 / 4x C-60
Foto. Marcin Bociński



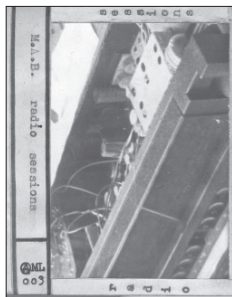
Hiena „Requiescat In Pice” / AML 008 / C-60
Foto. <http://www.discogs.com/viewimages?release=2329324>



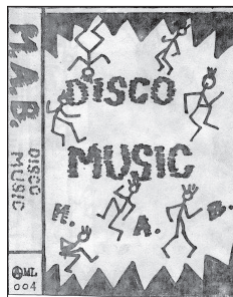
AML 1 / 1986 / 4 x C-60
A
„Sessions 1983-85”



AML 2 / 1984 / C-60
A/TANXINVASION
„Live”



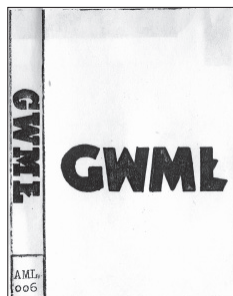
AML 3 / 1983 / C-60
M.A.B
„Radio Sessions 1983”



AML 4 / 1983 / C-60
M.A.B
„Disco Music”



AML 5 / 1986 / C-60
M.A.B
„Words Never Told”



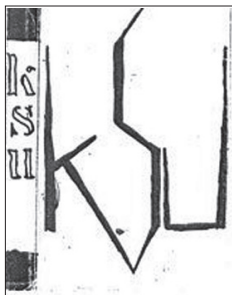
AML 6 / 1986 / C-60
GWML
„GWML”



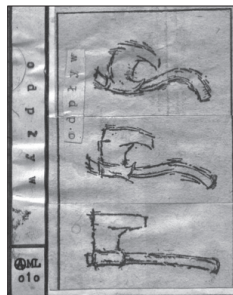
AML 7 / 1986 / C-60
HIENA
„L/R”



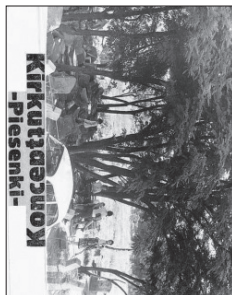
AML 8 / 1986 / C-60
HIENA
„Requiescat in Pace”



AML 9 / 1983 / C-40
KSU



AML 10 / 1986 / C-30
V.A.
„Odpływ”



AML 11 / 1986 / C-60
Kirkut-Koncept
„Piesenki”



AML 12 / 1986 / C-60
HIENA
„Sacrificium”



AML 14 / 1986 / C-70
HIENA
„Ustrzyki - sierpień 1985”



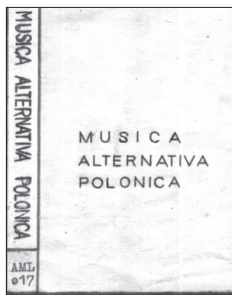
AML 15 / 1986 / C-60
Kakoe Wriemia
„Kakoe wriemia”



AML 16 / w. I / 1986 / C-60
KSU
„To znowu my”



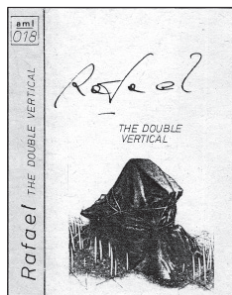
AML 16 / w. II / 1987 / C-60
KSU
„To znowu my”



AML 17 / 1987 / C-60

V.A.

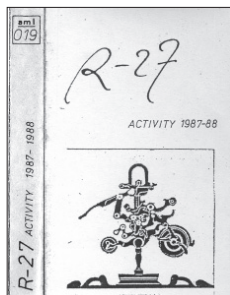
„Musica Alternativa Polonica”



AML 18 / 1987 / C-60

Rafael

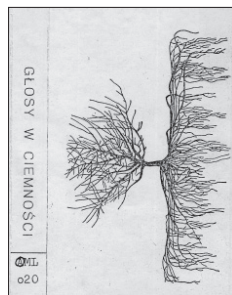
„The Double Vertical”



AML 19 / 1988 / C-60

R-27

„Activity 1987-88”



AML 20 / 1989 / C-60

V.A.

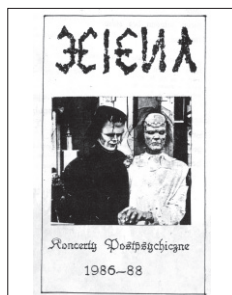
„Głosy w ciemności”



AML 21 / 1990 / C-60

KSU

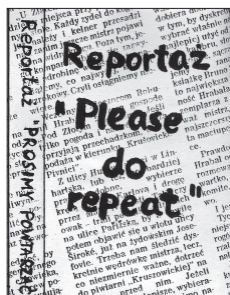
„1981”



AML 22 / 1991 / 3 x C-60

HIENA

„Koncerty Postpsychiczne 86-88”



AML 23 / 1991 / C-60

Reportaż

„Prosimy powtarzać”

WKRÓTCE MUZYKA
ANTI-MUSIK DER LANDSH
NA PŁYTACH
SERII ARCHIWALNEJ



Dubh Sgeir (Poza Kontrolą 1988) – jednorazowe „celtyckie” wcielenie Hienna na Poza Kontrolą '88, pomysł Rudiego. Przeżywał wtedy takie fascynacje (Enya etc.) i chciał, żeby Hienna grała podobnie, co z kolei nie podobało się Bohunowi i mnie (woleliśmy ostrzejszą i cięższą muzykę). Był to jeden z głównych powodów późniejszego rozpadu Hienna.