

СЪДЪРЖАНИЕ

Манхатън, Ню Йорк.....	7
Партньорство.....	10
Времето тогава.....	13
Опакованият бряг.....	16
Въздушен пакет.....	24
Въображението на един човек.....	29
Фермерски живот.....	37
Видението на слепите.....	52
„Водните лилии“.....	57
Мостът.....	69
Диптих.....	80
Райхстагът.....	87
Зимна приказка.....	97
Врати, отворени за вятъра.....	101
Юбилей.....	110
Проекти в подготовка.....	112
Астрални близнаци.....	118
Епилог.....	121
Филми (подредени хронологически).....	122
Литература.....	123



Февруари 2005 г.
Жан-Клод и Кристо по време на реализирането на „Портите“,
„Сентръл Парк“, Ню Йорк (1979–2005)
Фотограф: Волфганг Уолц
Авторско право: Кристо и Жан-Клод

МАНХАТЪН, НЮ ЙОРК

Срещнах Кристо и Жан-Клод съвсем случайно. Ето как стана.

През 1991 г. в моя дом в Гринидж Вилидж в Ню Йорк гостуваше поетът Борис Христов. Една вечер Анани Явашев, по-възрастният брат на Кристо, се обади по телефона. Не го познавах лично. Бях го виждал на екрана и в някои от театралните му роли в България. Пожела да разговаря с Борис.

– Аз гостувам на мой приятел – чух го да казва накрая на разговора им, имате ли нещо против, ако той ме придружава?

Кристо канеше Борис на вечеря, на която щях да присъствам и аз. Пристигнахме в ресторант „Ню Амстердам“ на Бродуей, само на стотина метра от дома им на „Хауърд стрийт“ в Сохо. Бяха запазили маса. Дойдоха в уречения час точно на секундата. Бяха двамата, Анани и съпругата му Диди, синът им Владимир, негов приятел и жена, която наричаха Коко, за която по-късно разбрах, че е Ива Инкери, една от фотографките им. Жан-Клод влезе в ролята си на домакиня.

– Поетът ще седне до Кристо, аз до него, а господинът – сочейки ме – ще седне до мен!

Показа местата и на останалите, сякаш познаваше характерите на всеки поотделно и от схемата на подреждане на гостите зависеше настроението на всички. Бе шармантна и излъчваше магнетизъм с висока амплитуда. Гласът ѝ бе топъл и настоятелен, очите – блестящи. Вечерята започна с наздравица от Кристо:

– За Америка и джаза!

Нямах представа за какво разговаряха останалите с изключение на прекъсванията за наздравици и някои случки от проектите им. Моята част от вечерята протече главно в разговор с Жан-Клод. Не познавах творчеството на Кристо или знаех малко, много малко. Бях виждал постери на стената от нефтени варели на улица „Висконти“ и опакования Понт Ньоф. Нищо друго. Бях ги видял едва в Италия, като емигрант, а там, в родината ни, бе спусната пълна завеса към изкуството му. По това време нищожен кръг от хора са били запознати с него-

вото творчество. Знаели онези, които пътували на Запад, но кои и какви са били? Бегълците невъзвращенци, промъкнали се под Желязната завеса, особено от ранга на Кристо, бяха забранена тема. По-късно, следвайки ги по пътя им, прочетох в единствената им пълна биография от Бърт Черноу, че през 1980 година Диди успяла да гледа прожектирането на филмите „Завеса над долината“ и „Бягаща ограда“ при закрити врати в американското посолство в София. Присъствали са само партийни апаратчици от висшия ешелон. Добавям информация към този епизод, така както го чух директно от нея. Диди направила една постъпка, която поколенията, прекарвали живота си по време на комунизма, биха я нарекли смела, безразсъдна и опасна. Влязла в американското посолство, представила се и в резултат от последвалия разговор със служителите се стигнало до предложението им тя да състави списък на приятелите, познатите и почитателите на Кристо, които желаят да видят филмите му. Диди направила такъв списък и посолството организиращо специална прожекция за тях.

Жан-Клод пътувала за първи път до България през 1982 г. два месеца и половина след смъртта на майката на Кристо, Цвета. Мисля, че съвсем тактично тя ме извади от моята неловкост, повеждайки разговора в

друга посока: кой съм, как съм дошъл, какво съм правил в България, в коя област е била дисертацията ми и с какво исках да се занимавам в Америка.

В края на вечерята Жан-Клод каза на Кристо, че ще ме покани у тях, за да ми покаже колекцията си от камъни. Искаше да знае кой камък как се нарича.

Предполагах, че ставаше дума за някой от следващите дни, а може би седмици. Поканата обаче бе да мина през дома им веднага след вечерята. Нямахте асансьор. Изкачихме стръмните стълби до четвъртия етаж, където се намираще спалнята им. Тя беше малка и леглото сякаш заемаше цялото пространство. Колекцията на Жан-Клод представляваше 50–60 камъчета с размера на малки яйца, лежащи на пода до леглото. Повечето от тях бяха овални. Белите бяха кварц, а за останалите не можех да твърдя нищо със сигурност, защото бяха полирани. Дори и много добър специалист не би ги разпознал. Черните бяха тежки и предположих, че са базалт. За да се определят точно, трябваше да се направят срезове, да се изследват минералите и съотношенията им.

После каза на Кристо, че ще ми даде номера им, ако някога имам нужда от нещо – да позвъня.

Така приключи срещата ми с Кристо и Жан-Клод и сложи нача-

лото на моето пътуване из тяхното изкуство. Номади в името на изкуството, както те наричаха себе си, аз ги следвах по стъпките, разлиствах книгите за тях, филмите, заснети непосредствено в процеса на създа-

ване на проектите им, интервютата. Превърнах се в номад в собственото си въображение, за да създам един колаж, който, ако бе възможно, да бъде близо до това, което бяха те. И все още са.



ПАРТНЬОРСТВО

Кога всъщност е *раждането* на творческата двойка Кристо и Жан-Клод? Стигнах до оня момент във филма „Кристо в Париж“, който нарекох „The Revelation of Christo“. Започвах все по-често да мисля на английски и веднага се опитах да намеря равнозначната ѝ дума на български. „Откровението“ бе най-точното, но звучеше много библейски и можеше да заблуди читателя. Това, което казваше Кристо, бе откровение, но включваше и нещо по-различно, споделяне с любимата, търсене на одобрение и ако желаех всяка изрезка от литературния ми биографичен колаж да бъде наречена с име, най-подходящото бе „Споделената тайна“. Интуицията ми бе близо до истината. В интервюто, с което започва филмът „Кристо и Жан-Клод“ на Волфганг Уолц, на първия въпрос от аудиторията кога всъщност започва тяхното партньорство в изкуството Кристо отговаря с хитра усмивка: „Когато станахме любовна двойка и започнахме да се любим като луди!“

Запознанството им става през октомври 1958 г. Пресилда дьо Гий-

ебон (Gillebon), майката на Жан-Клод, вижда в известен моден фризьорски салон (посещаван главно от богати клиенти) портрети, които я впечатляват. Собственикът на салона ѝ обяснява, че художникът е млад български емигрант, без пукната пара и с голям талант. Така Кристо е въведен в семейството и започва да рисува портрети на всички негови членове. Първият коментар на Жан-Клод е: „Мама доведе още едно бездомно куче.“

В писмото до брат си Анани от 21 ноември 1958 г. той пише за голямата си любов: „Утре отивам у семейство Дьо Гийебон... Тя е като древна красива персийка, фантастична, истинска Шехеразада („Кристо и Жан-Клод“, Бърт Черноу). Втората си глава, наречена „Генералската дъщеря“, биографът е посветил изцяло на семейството на Жан-Клод. Животът на Пресилда е изпълнен с превратности в служба на Франция и достоен за възхищение. Вторият ѝ съпруг, генерал Жак дьо Гийебон, един от най-близките хора на генерал Дьо Гол, приема Жан-Клод като

родна дъщеря. Започват да третираат Кристо като собствен син. През юли 1959 г. семейството прекарва лятната си ваканция в имението си в Есерто. Кристо е поканен да ги придружи. При едно неделно пътуване до градчето, отивайки на пазар, двамата са сами. На връщане отбиват колата и се целуват страстно. Така започва тяхната любов.

Кристо има ателие на седмия етаж в сграда в Латинския квартал на Париж. Това е стаята, предназначена за чистачката. Сградата няма асансьор и двамата катерят стълбите до ателието му, за да може да ѝ сподели тайната си.

„Аз познавам изкуството ти. Портретите ти са окачени из цялата ни къща“ – озадачена отговаря Жан-Клод.

„Не, не! Това не е изкуство! Това е полицейска история! Моите портрети са това, което са криминалните разкази за литературата.“

Кристо запазва осветлението в коридора. Отключва вратата на ателието, отваря я и в този момент лампата загасва. Електричеството тук се икономисва с релета. Все пак Жан-Клод успява да зърне, че ателието е пълно с някакви пакети. „Тоя май е луд! Ами ако ме убие?“ – мисли си тя изплашена.

„Половин българин, половин французин, Кристо успя да намери

ключ за лампата!“ – разказва шеговито тя във филма „Кристо в Париж“ и продължава: „Стаята бе пълна с пакети!“

„Добре, добре.“ – чете той озадачения ѝ поглед. „Ще дойдем пак след няколко седмици!“

Това е неговата споделена тайна.

Не е известно кога двамата отново идват в ателието. Необходимо е било малко време за Жан-Клод да преодолее шока. Смяе да твърдя, че това е моментът, в който се ражда една от най-забележителните двойки в историята на изкуството в XX век. Повечето от тях се разпадат рано или късно поради несъгласие, съперничество, изневяра, подялба на пари. Те оцеляват благодарение на хармонията, взаимното зачитане и разбирането им за равенство във всичко и любовта им, генериращи такава енергия, която един непредубеден зрител би отгатнал с лекота, съзерцавайки техните проекти и филми или четейки биографиите, интервютата и есетата за тях. Пред спокойния задоволен буржоазен живот Жан-Клод избира този с беден художник, емигрант от балканска страна, със смахнати идеи и ателие, пълно с някакви пакети, които той смело нарича „моят арт“. Малко преди това, само няколко седмици, объркана, се жени за 34-годишния инженер Филип Планшон. Тя съзира в бъдещето убийствената ску-

ка, сякаш предсказана ѝ от ясновидка. Три седмици след сватбата сменя ключалката на бравата и казва на съпруга си, който, прибирайки се от работа, се опитва да отключи входната врата: „Твоят ключ не става за моята ключалка!“, и с това обявява финала на кратковременния си брак с него.

Съжителството ѝ с Кристо започва в пълна секретност. От филмите може да се добие обща представа за тази част от живота им. Последвалото разкритие на тайната връзка, скандалът с родителите, изгонване-

то им от апартамента, чийто наем плаща Пресилда, мизерията и борбата да изплуват са описани превъзходно от Бърт Черноу. Като прибавим към споменатата втора глава от биографията им третата – „Париж: като брат и сестра“, и четвъртата – „Повратна точка“, периода им на изграждане на двойка, на екип във всяко отношение заедно с филмираните им проекти и осъществените интервюта и лекции, се оформя с най-малки подробности представата за тях и творчеството им.



ВРЕМЕТО ТОГАВА

В книгата си „Модерното изкуство в САЩ“, с подзаглавие „Същност и противоречия на ХХ в.“, Патриша Хилс цитира мнението на Кинастон Макшайн, куратор на изложбата „Информация“ през 1970 в МоМА (Музей на модерното изкуство), че фотоархивите на дадена творба или процесът на създаването ѝ, когато тя е с кратък живот, се превръщат в главна категория на съвременното изкуство. „Същността за документиране и исторически запис става водеща линия в изкуството на 80-те и 90-те години.“ Няколко страници от книгата са посветени на Кристо. Чрез филмите най-добре може да се разбере тяхната идея за изкуство. Само там закъснелият зрител може да види играта на вятъра приятел, помагач в инженерните операции, галещ, диплещ, опъващ, създаващ непрекъснатата редица от картини, променящи се всяка секунда. Само там вятърът враг брули и разтърсва творението с могъща сила, иска да скъси краткотрайното му съществуване, опитва се да го

унищожи. Дъждът удря платовете в нескончаем ритъм, напомнящ на тропота на изплашено стадо антилопи. Идва ред на слънцето! Палитрата му от изгрев до залез е различна и цветът на материята се променя в хиляди нюанси. В танца ѝ с вятъра онемяват и създатели, и зрители. Там най-добре непредубеденият почитател разбира защо опаковането на Райхстага протича почти 24 години, това на парижкия мост Понт Нюф – 10, „отварянето“ на „Чадърите“ – 7, години наред се спуска и „Завеса в долината“ и се ограждат островите в залива Бискейн, близо до Маями.

Искрен смях се отприщва от гърлото ми, когато слушам Жан-Клод в „Кристо в Париж“ да разказва за част от подготовката на „Желязна стена от нефтени варели“ през 1961 г. на улица „Висконти“. Годината е една от „най-горещите“ за периода от Студената война. Строежът на Берлинската стена е започнал. Западните сили протестират срещу стрелбата на източногерманските власти по бегълците от Източен Берлин; Ал-

жир придобива независимост от Франция, но напрежението между двете страни не намалява; от 1 до 25 юни повече от 160 000 бегълци от Алжир са влезли във Франция през Марсилия; Китай претендира неистово за Тайван, а Кристо, обсебен от проекта си, миролюбиво носи 200 варела един след друг по стълбите на сградата без асансьор до ателието си на седмия етаж, почиства всеки един, подготвя го (на снимките на „Желязна стена от нефтени варели“ дъната им са разноцветни) и ги складира в другото си ателие, което се намира в мазето на дома на родителите на Жан-Клод, а от екрана Жан-Клод шеговито отгатва мислите на портиерката:

„Тоя българин дни наред носи един и същ мръсен варел, качва го на седмия етаж, после го връща обратно, отива донякъде, пак се връща с него и така дни наред. Май не е с всичкия си!“

Официално искане за разрешение да се построи стената е подадено преди година, но се бави. Генерал Дьо Гийебон лично пише писмо до префекта на Париж Морис Папон за съдействие. Кристо издига стената, без да дочака официалното разрешение. Улица „Висконти“ е еднопосочна. Затварянето ѝ предизвиква транспортно задръстване не само на самата улица, но и в целия квартал.

Точно този ефект дава основание на много критици на авангардното изкуство да сочат „Желязна стена от нефтени варели“ като едно от десетте най-добри постижения на концептуализма. „Делакроа издигна барикади, защо пък аз да не построя моята стена?“ – отразяват медиите едно от изявленията на художника (Доминик Лапорт, „Кристо“). Стената стои издигната в продължение на осем часа на 27 юни 1961 г. Дискусията става гореща. Въпросите и мненията се движат между: „Защо художникът е избрал еднопосочна улица?“ и „Колко човешки живота струва един варел нефт?“. Жалко, че по това време Кристо и Жан-Клод все още са под възможностите да филмират проектите си и от „Желязна стена от нефтени варели“ са останали само фотографии. Критици, а по-късно и биографи говорят за политическата насоченост на стената. Шумът обаче, който се вдига около нея, е достатъчен да придвижи двойката към центъра на авангарда. Това е и творбата, след която Кристо започва да нарича следващите си произведения проекти.

Жан-Клод и Кристо обособяват два етапа при създаването на проектите си, наричайки ги условно „софтуер“ и „хардуер“. Първият включва появата и изкристализирането на идеята, скиците, чертежите, колажи-

те, пътуванията до избраното място, изучаване на топографията му, задвижване на финансовата машина за реализацията. През цялото това време дипломатическата совалка, която двамата овладяват и усъвършенстват с всеки следващ проект, работи „перпетуум мобиле“, или буквално казано – е впечатляваща, зашеметяваща само като се прецени енергията, която влагат. Тези усилия будят възхищение и стоят неизменно като неделима част от творбите им. Целите са: да се проучи общественото мнение, да се настрои позитивно, да бъдат убедени скептиците. В тази връзка се провеждат десетки

публични изслушвания, в ход е закулисната дипломация, изискват се и се получават неподозиран брой разрешения от различни отдели на скърцащата навсякъде бюрократична машина и дори изслушване на петиции на дребнави художници с мироглед на бакали или пукащите като царевични зърна в горещ тиган завист и злоба. Вторият период е финалът: от започване на реализацията на проекта, ефимерния му живот и накрая до демонтирането му, което включва оставяне на мястото в екологично приведен вид, без каквито и да било вреди и поражения.



ОПАКОВАНИЯТ БРЯГ



Опакован бряг при залива Литъл Бей, Австралия,
1 млн. кв.фута, 1968–1969 г.

Фотограф: Хари Шънк

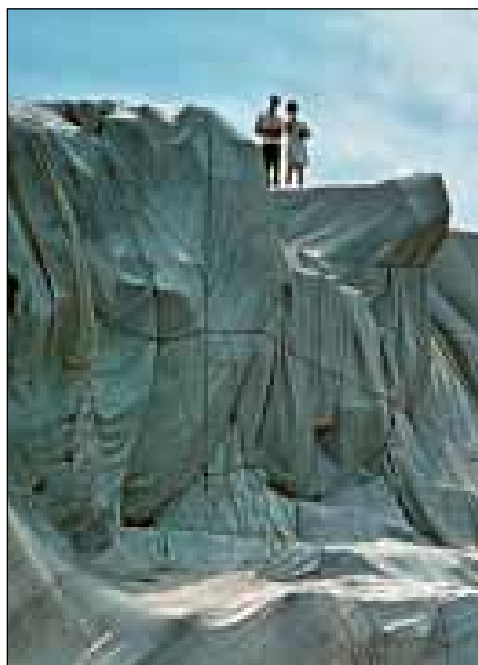
Авторско право: Кристо и Жан-Клод

Първият проект, заснет на филмова лента, е 30-минутният „Опакован бряг“ на „Блекуъд Продакшън“, един от тези, които отнемат най-малко време, тъй като ав-

стралийците, а по-късно и японците за проекта „Чадъри“, взимат решенията и издават съответните разрешителни много по-експедитивно от европейците и американците. Джон

Калдор, млад текстилен дизайнер в компанията „Универсален текстил“, се интересува от авангардно изкуство. Вече е издействал от компанията ежегодно спонсорство и стипендии за изкуството. Много компании в Австралия следват примера на „Универсален текстил“. През 1968 г. Калдор пътува до САЩ и вижда в списание репродукция на Кристо от изложбата „Документа IV“ в Касел, Германия. Звъни на двойката, среща се с тях в ателието им на „Хауърдстрийт“ и макар че е с ограничени финансови възможности, купува един малък „Пакет“. Следващата година той пише писмо на Кристо, че е въздействал на компанията си стипендията от 3000 долара за 1969 г. за изтъкнат млад художник да бъде дадена на Кристо. Това означава представяне на изложба и четене на лекции. И двете дейности не удовлетворяват Кристо. Кореспонденцията между двамата е бърза и акуратна. „По-скоро бих желал да опаковам 15 мили от австралийския бряг!“ Калдор е стреснат от мащаба на проекта, но веднага приема идеята и задейства своите възможности за получаване на позволенията от съответните институции. Министерът на земите в Австралия отказва използването на държавни терени и ги насочва към частна собственост. Отговорът му е учтив: „Не можем

да предоставим земите на короната за такава цел. Съветвам ви да се насочите към частни земи за това, което сте си намислили.“ Калдор е емигрант от унгарски произход и в отговора си до Кристо пише: „Представяш ли си реакцията на обикновения градски чиновник само като ме види с по-дълга коса от тая на обикновения австралиец и изслушва моя тежък унгарски акцент!“ Всеки емигрант, където и да се намира, дешифрира лесно ситуация като тази. Местните хора гледат новодошлите с лошо око и презрение, нищо от това, че те са наследници на някога „новодошли“ и на тях се е гледало по подобен начин. Коренните жители на Австралия са аборигените,



а на Америка – индианците. Децата на имигрантите и следващите поколения казват директно или по заобиколен начин: „Новодошлите са нежелани!“ За хората, които успяват, нещата и отношението към тях се променят... но никога напълно, особено в професията и областта, в която работят или творят. Макар и вече име в елита на авангардното изкуство, Кристо не прави изключение. За коледното парти през декември 1964 г. с Жан-Клод са поканили двойката Клейс и Патти Олденбърг. По това време Клейс също е известно име в попарта и авангардното изкуство. Малко или повече пийнали, Жан-Клод споменава за сполучлива продажба на една от работите на Кристо. Клейс Олденбърг не може да сдържи завистта си и започва да крещи: „Защо не се върнеш обратно във Франция! Тука има премного художници и само няколко колекционери!“

Самият той, син на шведски дипломат, е роден в Стокхолм. Живее от малък с баща си в Ню Йорк, а след това се преместват в Чикаго. Години по-късно във филма „Бягаща ограда“ можем да видим една американска художничка и скулпторка, на име Мери Фулер Макчесни, с красива орнаментирана кожена шапка, на едно от обществените обсъждания, през стиснати зъби, надменна, да

оспорва естетическата стойност на проекта, наричайки го чисто комерсиален. До нея стои съпругът ѝ Робърт, художник, учител, около когото гравитира групата с комитет „Да спрем Бягаща ограда“.

От самото начало Калдор е до толкова смаян и обладан от проекта, че нищо не може да спре действията му. Отказът да получи разрешение за държавни земи не го отчайва. Насочва се към частни имоти, следвайки съвета на Кристо да търси място близо до Сидни. Джон Калдор стига до залива Литъл Бей, отстоящ от града на 9 мили (14,4 км), притежание на болницата „Принц Хенри“. Изпълнителният ѝ директор Джон Кленси се интересува от проекта. На заседание на борда на директорите на болницата за изненада на всички решението е единодушно: да се предостави на скулптора бреговата линия, която е нейно притежание. Споразумението започва с главна клауза в никакъв случай да не бъде използвано името на болницата; да се изтъкне, че тя не участва с финансиране на проекта. Определят се сроковете за всички дейности – съответните разрешителни, задължението да се влиза и излиза само от едно място и по точно определен път и при завършването на проекта имотът да бъде предаден във вида, в който е приет,

без повреди. Ако има такива, за тях е отговорен Кристо.

Медицинските сестри на болницата заплашват с едноседмична стачка, тъй като брегът е главното им място за освежаване и почивка. Природозащитниците твърдят, че равновесието на флората и фауната ще бъде нарушено; много насекоми ще бъдат унищожени; местните пингини, обитаващи брега в залива, ще бъдат прокудени, а тези, кои-

то имат малки пингвинчета, няма да смеят да се прибират и да ги хранят, малките ще умрат; храсти и шубраци, които са домашните места на много птици, ще изчезнат. Рибарите не искат да отстъпят дори временно обичайните си места, откъдето хвърлят такъмите.

Защитниците отговарят, че пингините са изчезнали преди 40–50 години, прогонени от човешката дейност, а каквато и оскъдна морска



Опакован бряг при залива Литъл Бей, Австралия, 1968–1969 г.
Авторско право: Кристо и Жан-Клод

растителност и храсти да съществуват в залива, няма да бъдат докоснати. Медите се подиграват: „Това е идея на луд!“ Тимът е посрещнат с яростни протести. „Вместо да лекува хората, болницата се занимава с налудничави!“ Кристо и Жан-Клод се появяват в предаване на радиото, за да разсеят едно от главните обвинения, че използват финансови ресурси на Австралия за проекта. Двойката е категорична: проектът се финансира изцяло до последна-

та стотинка от личните средства на двамата. Противно на нестихващите критики, интелектуалният елит на Австралия е обединен и е „за“ проекта. Скептиците, а сред тях някои противници от същия този елит искат да се даде зелена светлина. Географски континентът е отдалечен от останалите и изостава от световните постижения. Това са годините в края на шейсетте на миналия век – средствата за комуникация не са това, което са днес. Проектът е придви-



Опакован бряг при залива Литъл Бей, Австралия, 1968–1969 г.
Авторско право: Кристо и Жан-Клод

жен до финала за период, по-кратък от година. Кристо, Жан-Клод и синът им Сирил пристигат в Австралия на 25 септември 1969 г. Калдор е назначен за координатор. Използването на определения бряг е фиксирано в договора: от 1 октомври до 30 ноември. Възстановяването на използваната брегова ивица трябва да приключи на 14 декември. За надзирател на обекта е назначен запасният майор от инженерните войски на австралийската армия Ниниан Мелвил. Освен това той е и президент на алпинисткия клуб на Сидни и известен като активен природозащитник. Набитата, леко закръглена фигура на запасняка, подстриган високо, както едно време подстригваха порасналите малчугани на „паничка“ на главата, е в пълен контраст със стройните издължени Кристо и Калдор с прически на бийтпоколениято от шейсетте години.

На 5 октомври запасният майор се явява с наетите работници, докладвайки: „Имаме 120-те работници, готови да умрат!“ Стъписана, Жан-Клод отговаря: „Ние знаем, че съществуват опасности за живота на работниците, но ние не искаме никой да умре!“ Получил се е каламбур: майорът е приел звучене на today от изказването на Жан-Клод: „Ние искаме групата работници днес!“, което, произнесено с автра-

лийски акцент е равно на английското to die (да умра). Тимът включва 15 алпинисти, местни художници, учители, студенти по архитектура от Университета на Сидни и Техническият колеж на източен Сидни. От първоначалния авторски замисъл да се опаковат 15 мили (24 км) морски бряг се стига до мила и половина (2,4 километра), широчина от 150 до 800 фута (46 до 244 метра), 85 фута (26 метра) високо в северния скалист край до морското ниво на пясъчния плаж на юг. Цялата повърхност на покрития бряг е 1 милион квадратни фута (90 000 кв. метра). Двойката е дискутирала материята и цвета. Използван е антиерозионен непрозрачен мрежест полипропилен с цвят на слама, с какъвто местните фермери покриват земите си за защита от ветрове и дъждове. Върхето за опаковането (също полипропилен) е дълго 35 мили (56,3 км) и диаметърът му е 0,6 инча (1,5 см), опасва и стяга материята, провирайки се през забити в скалите куки. На 15 октомври, преди проектът да бъде завършен изцяло, се завихря внезапно вятърна буря със скорост 160 мили в час (100 км/час). Материалът е произведен да устои максимум на 145 мили (90 км/час). Поврежда се при най-високата скалиста част на брега, която само е покрита, без да е захваната за скалите и без да са забити куките за

въжетата; разпокъсана е и вятърът я дърпа, вее по ръбовете на скалите като дрипаво гигантско наметало встрани, нагоре и надолу. Джон Калдор самоотвержено се мъчи да я задържи, скачайки по скалите. Напразно. Всеки момент вятърът може да го отвее в някоя посока. Жан-Клод и Кристо седят притихнали и загрижени в кола на паркинга на работната площадка. След бурята щетите са възстановени с нов материал. На зрителите е разрешено да се движат по брега и по бляскавата синтетична материя. В една сцена камерата е хванала Кристо да крещи на три деца, играещи на най-високата скала: „Деца не се допускат сами!“ Проектът след забавянето заради бурята е завършен на 28 октомври.

Гледката е величествена. Дори и скептиците онемяват пред нея. Наричат я възхитителна абсурдност. Наблюдавайки я, моите първи възприятия отпътуват векове назад, в древността, в библейски времена. В друг момент я виждам като безжизнен мъртъв пейзаж от Луната или Марс, а когато вятърът се заиграе, се превръща в огромен причудлив дишащ организъм от фантастичен филм. При безветрие, когато няма човешки силуети, пейзажът е сюрреалистичен. Нюансите на сламения цвят се менят и според положението на слънцето, и според зрителната

точка на камерата или посетителя. При изгрев цветът е бледорозов, при залез – златистожълт. В облачни дни е сив, с тъмнокадифени бразди, спускащи се отвесно. В слънчеви дни се виждат вълните, короновани в бяло, разбиващи се в морския бряг, морето е синьо-сиво със златисти отблясъци. Опакованият бряг е трансформиран в огромна скулптура, а на върха на изпъкнала скала стои силует на човешка двойка. Приличат много на Кристо и Жан-Клод. Това са те!

2500 е броят на посетителите през първия ден. Тройката Кристо, Жан-Клод и Сирил са станали знаменитости, а промененият за 10 седмици бряг в залива Литъл Бей допринася за развитието на изкуството в Австралия както никое друго събитие през изминалия век. По време на опаковането Кристо участва във всички операции: в някои кадри го виждаме да разстила материята, в други дърпа въжетата и проверява тяхната опънатост. Човек с неизчерпаема енергия! Един ден Жан-Клод вижда в далечината работник да удря Кристо. Мисли си, че е свада, и тича натам. Кристо се е подхлъзнал и е паднал между две хлъзгави скали, изкълчвайки рамото си. Жан-Клод пристига на сцената, заварвайки Кристо да благодари на работника, който, прилагайки уменията си на

чакръкчия, намества изкълченото му рамо. Най-опитният алпинист пада и се наранява. На следващия ден идва с широк нашийник около врата и продължава да работи. В едно изявление Кристо казва: „Ние никога не бихме приключили който и да е от проектите си, ако нашето държане беше арогантно, конфронтиращо. Нашият успех се дължи на способността ни да създадем атмосфера на разбиране, желание и очаквания.“ Той притежава сила и чар, прямота и ентузиазъм, качества на лидер, на които никой не устоява. Ефимерният живот на опакования бряг трае 4 седмици. Брегът е възстановен в предишния си вид,

материалите са рециклирани, а противоерозионната материя – подарена на местните фермери. Джон Калдор е посветил всеотдайно половина година на проекта със спорадични появявания във фирмата работодател, поради което отношенията им са влошени. „Щом като можах да координирам проект със стотина работници и различни дейности, аз мога да ръководя една малка фабрика. Благодарен съм на Кристо, че ми даде силата да повярвам в себе си.“ И отваря собствена текстилна фабрика. От десетимата студенти по архитектура трима се отказват от следването и стават художници.

