

MORE KAO INSPIRACIJA U MEDITERANSKOJ FAZI MILA MILUNOVIĆA

Snežana Ivović

This paper describes a special phase in the painting of prominent Montenegrin painter Milo Milunović with emphasis on one special motive – the sea. The Montenegrin coast (Sveti Stefan, Herceg Novi, Pržno, Budva) became the place of pilgrimage which he revisited each year until the end of his life. Enchanted by the magical sceneries full of light, sound of silence, murmur of the sea and smells of nature, he created a special artistic content. With a youthful ardour and experience of a mature creator, Milunović's artistic personality found here a safe port of permanent and final shelter, a unique genius loci, which would give new creative impulse to his released energy and determine the purpose and character of future visual inspirations and emotional sensations.

...Čitav moj slikarski rad zasniva se na inspiracijama koje baš ovdje doživljavam. Ovim riječima Milo Milunović je objasnio i definisao posljednju etapu njegovog likovnog stvaralaštva usko vezanog za zavičajno podneblje – Crnu Goru. Taj period njegovog stvaralaštva poznat je kao mediteranski.

Pripada plejadi velikih crnogorskih i jugoslovenskih slikara, čiji su se životni i umjetnički tokovi razvijali i doživljavali svoju

afirmaciju u duhovnoj i političkoj klimi burnih društveno-istorijskih procesa koji su obilježili prvu polovinu XX vijeka.

Za slikarstvo se opredijeljuje veoma rano. Likovno se obrazuje u Italiji a zatim, u dva navrata nastavlja usavršavanje u Parizu. Njegovo djelo koje se u svojim razvojnim fazama oslanja na iskustva evropske tradicije i modernosti, ali i na domaću srednjovjekovnu umjetnost, duboko ukorijenjeno u folkloru, odrediće ga kao umjetnika koji je izvršio snažan uticaj na jugoslovensku likovnu scenu XX vijeka. Neposredan kontakt sa djelima velikih majstora renesanse, klasicizma, kao i posebna impresioniranost slikarstvom Pola Sezana, koje se očituju u sveukupnom komponovanju likovnog djela i njegovom realizovanju prvenstveno kroz racionalno promišljen stav, skromnost i jednostavnost forme, odrediće smisao i karakter Milunovićevog slikarskog razvoja.¹

Ne podležući uticajima evropske avangarde, ali upoznat sa svim njenim važnijim tokovima, poštujući umjetničke veličine Pikasa i Braka, svojim senzibilitetom više je naginjao tradicionalnim slikarskim vrijednostima (pompejansko slikarstvo, Mazačo, freske manastira Sopoćani). Sve to će biti dragocjeni podsticaji u formiranju njegovog umjetničkog identiteta do one mjere koja ga je usmjeravala ka usavršavanju likovne fizionomije. Prolazeći kroz mnoge stvaralačke mijene on je strpljivo tražio i nalazio svoj idealan slikarski izraz. Milunović je bio *...kombinatorik koji je dugo sabirao i oduzimao valere, kao Sezan, graditelj koji je strpljivo zidao formu, kao Engr, i racionalista koji je pažljivo konstruisao*

¹ Na mene je najviše i najdublje uticao Sezan... Preko njega i samo preko njega sam izučio da čitam sa slike, da shvatim slikare i njihove poruke ostavljene – kroz vjekove – na hartiji, na zidovima, na platnu... Zahvaljujući njemu sam shvatio suštinu likovnog izraza. D. Adamović, Koja je ličnost ili umetničko delo na vas presudno uticalo i zašto, *NIN*, Beograd, 3. mart 1957.



Milo Milunović

kompoziciju, kao Pusen zapisao je Lazar Trifunović.² Urođena istraživačka strast, svestrana talentovanost, temeljan i disciplinovan rad biće vitalni impuls koji će kontinuirano prožimati njegovo likovno djelo. U Parizu, gdje postiže i prve uspjehe, izlagao je na Jesenjem i Proljećnom salonu i bio zapažen od slavnog vajara Antoana Burdela koji mu je otkupio sliku konstatujući jednom prilikom da ...ako neko ne slika na francuski način, ipak može da bude slikar.³ ...Vašu umjetnost smatram istovremeno jakom, savjesnom i spontanom.⁴ Pa iako su, u to vrijeme, Milunovićeva djela, kao i djela mnogih

² Lazar Trifunović, *Srpsko slikarstvo 1900–1950*, Nolit, Beograd, 1973, str. 189.

³ I(vanka) Bešević, „Slikarske ode moru. Pred jubilarnu izložbu Mila Milunovića“, *Politika*, Beograd, 30. maj 1958, str. 9.

⁴ N. Martinović, „Inostrani listovi o Milu Milunoviću, Jaka, savjesna i spontana umjetnost“, *Pobjeda*, Titograd, 4. avgust 1963.

njegovih savremenika, nailazila na nerazumijevanje jednog manjeg dijela domaće kritike, njegova umjetnička zrelost i prepoznatljiv autentičan likovni rukopis svrstavali su ga među vodeće umjetnike jugoslovenskog slikarstva XX vijeka.

Nakon II svjetskog rata, koji provodi u Beogradu, Milunović od sredine 1946. godine do početka 1948. živi na Cetinju, gdje u novootvorenoj Umjetničkoj školi radi kao profesor. Poslije njenog preseljenja u Herceg Novi, Milunović odlazi u Beograd, dobija zvanje majstora-slikara i radi kao profesor na Akademiji likovnih umetnosti. Godine koje su uslijedile otvorile su novu stranicu i veliki entuzijastički podsticaj Milunovićevog daljeg stvaralačkog opusa, a učešće na Izložbi *Samostalni* 1951. godine u Beogradu, najavilo je kraj jednog, već stereotipnog, socrealističkog programa koji je vladao u jugoslovenskoj umjetnosti.

Iako kratak, boravak na Cetinju i neposredan dodir sa rodnom podnebljem, zasigurno su oživjeli zavičajnu čežnju. Njegova kretanja ka novim likovnim stavovima u odnosu na predratnu epohu evoluirala su ličnim avangardizmom i specifičnom umjetničkom poetikom koju će teoretičari umjetnosti odrediti terminom *moderni klasicizam*.

Crnogorska obala (Sveti Stefan, Herceg Novi, Pržno, Budva) postala je mjesto hodočašća, kojem se svakog ljeta do kraja života vraćao. Opčinjen magijskim prizorima punim svjetlosti, zvukova tišine, šumova mora i mirisa prirode, kreirao je jedan poseban umjetnički sadržaj. Mladalačkim žarom i iskustvom zrelog stvaraoca, Milunovićeva umjetnička ličnost ovdje je pronašla sigurnu luku trajnog i konačnog utočišta, svojevrsan *genius loci*, koji će njegovoj oslobođenoj energiji uliti nove stvaralačke podsticaje i odrediti smisao i karakter daljih likovnih inspiracija i emocionalnih doživljaja.

Svaki kutak ovog mjesta, plaža, kamen, boja pijeska, sasušeni panj, koji je more izbacilo na obalu, rasplamsava moju umjetničku maštu, a posebno te napuštene stvari koje takoreći

niko i ne primjećuje, govorio je umjetnik.⁵ Dio tog rekvizitorijuma nosio je sa sobom u svoj beogradski atelje, a sa njima i atmosferu juga, koja ga je neprestano podsjećala na *onaj miris oporih algi i čangrtanja ulovljenih rakova*.

Provodeći duge ljetnje mjesece u baraci na pustoj budvanskoj plaži, sa porodicom i bliskim prijateljima, i u druženju sa lokalnim ribarima, u opuštenoj atmosferi prirodnog okruženja, nastajala su djela novog sadržaja i posebnog senzibiliteta, poetski uzvišena i likovno visoko estetizovana, djela jednog originalnog jezičko-plastičkog izraza. *Jedino mjesto i jedini put od vizije do Budve i njene okoline dosta je za jedan život i duži od moga* govorio je Milunović.

Slike primorskih pejzaža, veduta, mrtvih priroda, ribara, vrša, mreža, ptica, kamenih hridi, mediteranskih darova mora i darova zemlje, kao svojevrzne ode moru, postaće poetski nadahnute sinteze vizuelnih doživljaja prirode. U potpunosti prepušten magiji i iskonskoj ljepoti ambijenta, stvorio je djela koja predstavljaju završni čin jednog dugotrajnog istraživačkog procesa i bogatog umjetničkog i životnog iskustva. Ona su svjedočanstva likovnih mijena kroz koje je umjetnik prolazio u otkrivanju svog konačnog slikarskog iskaza. *Već dugo godina opredeljen sam za sunčane pejzaže i svet mora. Nalazim da je život kratak i da bi mi samo za ove motive trebalo još trista godina pa da ih ni tada potpuno ne iscrpim. Uvek ih radim sa istim uživanjem, nijanse jednog te istog motiva su neizmerne*.⁶ Isti motivi, ponavljani u bezbroj varijanti i gledani iz različitih vizura zastupljeni u širokom medijskom repertoaru najčešće realizovani u tehnici tempere, ali i sa podjednakom važnošću u akvarelu, pastelu, crtežu, grafici, mozaiku, fresko ili

⁵ „Istina je put do dobra. Milo Milunović o mladoj slikarskoj generaciji.“ Razgovor vodio Petar Đuranović, *Pobjeda*, Titograd, 14. Maj 1964.

⁶ B. Dč., „Dijalog sa Milom Milunovićem. Propuštena šansa“, *Večernje novosti*, Beograd, 31. januar 1963.

kombinovanoj tehnici, sadrže upečatljivu i raznoliku likovnu retoriku.

Veoma kritičan prema sebi, disciplinovan i savjestan analitičar, Milunović ništa ne prepušta slučaju. Poštuje zakone koji određuju smisao i logiku kompozicione sheme, sveukupne plastičke vrijednosti i međudnose likovnih elemenata sa uvijek prisutnom idejom definitivnog poretka u okviru umjetničkog djela. Podjednako vodi računa o svim elementima slike, pa čak i kada maksimalno redukuje siže i smiruje paletu i ekspresiju, njegova djela zrače potpunom skladnošću. Umjetnik je već u ranijim fazama nagovijestio težnju ka budućem slikarskom izrazu, koji će vremenom usavršavati. Radi se o klasičnoj ravnoteži likovnih elemenata, svedenosti i usklađenosti hromatskog registra, balansiranju svijetlo-tamnih i toplo-hladnih odnosa, ekspresiji, odnosu masa i površine, difuziji svjetlosti ili akcentovanju svjetlosnih kontrapunkтова, dakle, u onim elementima, kojim će postići uravnoteženost i stabilnost likovnih komponenti. Hromatska zvučnost ranijih slika povukla se pred posnom fakturom kazeinske tempere. Kao znak divljenja prema tradiciji pompejanskog slikarstva i zidnim srednjevjekovnim fresko slikama Sopoćana *...saj je hteo da zameni patinom, uljanost posnošću, slivenost gustinom, sitni potez površinom.*⁷ Govorio je da *sve leži u ravnoteži i podjeli masa. ...Jedan od glavnih faktora u slikarstvu je skroman i štedljiv izbor sredstava kojima je slika napravljena. Prenatrpanost detalja kao i prenatrpanost boja i suviše osvetljenih partija, ne vodi ničemu, već uništava mir i cjelinu. Slika je upropašćena i nemoguća ako se u svemu što je u njoj prikazano daje isti značaj i ista jačina. Takva slika izgubi boju, izgubi svetlost. Oko očigledno nema gde da se zaustavi, već luta ili po bojama ili po raznim osvetljenim mestima, koja su*

⁷ Ivana Simeonović-Čelić, *Milo Milunović*, SANU, Beograd, CANU, Podgorica, Beograd, 1997, str. 163.

*nelogična, neopservirana, neprirodna.*⁸ Upravo u toj jednostavnosti i originalnosti u načinu obrade, spontanosti artikulaciji u kreiranju umjetničkog djela generisanog intelektualnom promišljenošću i emocionalnom kontrolisanošću leži snaga artistske veličine Mila Milunovića.

U takvom razvojnom kontekstu, počev od veduta Svetog Stefana, može se posmatrati umjetnikova likovna varijabilnost. Slike s kraja pete i početka šeste decenije još uvijek karakteriše izražajnija narativnost, rafinirani svijetlo-tamni toni koji učvršćuju strukturu, razvijaju planove i oblicima daju punoću. Primjetna je i hromatska zvučnost koja varira u zelenim, plavim, oker i sve češće ružičastim tonovima (*Kuća pred Svetim Stefanom*, 1949.). Na slici *Sv. Stefan* iz 1958. promjene se očitavaju, najprije, u ograničenoj i stišanoj hromatici u kojoj pored modroplavih tonova upadljivo dominiraju ružičasti tonovi i pompejansko crvena, široki potezi i gušći bojeni sloj. Linija, za razliku od djela ranijeg perioda, je postala više dekorativna nego konturna, izgubila je prvobitnu ulogu stabilizatora kompozicione strukture, dok je posna faktura redukovala svjetlost ujednačavajući njen intenzitet. Predmeti na slici, prvenstveno detalji kuća u prvom planu, teže da se transformišu u obojene površine, dok sasušene grane svojim položajem, diskretno sugerišu prostornu dubinu. Razgraničavanje planova po horizontali u tri zone, zemlje, mora i neba, u različitim varijacijama, biće sve češće zastupljeno na njegovim slikama. Krajnji pomak ove teme ostvariće se u verziji s početka sedme decenije gdje strukturu poluostrva, svodi na monohromnu površinu pastelnih tonova, zadržavajući, pritom, njegovu prepoznatljivu konturu.

Težnja ka površinskom rješavanju prostora, svođenju oblika i posnoj fakturi već je ovladala slikarskim poljem. Na slici

⁸ *Razmišljanja o slikarstvu, Umetnički pregled*, br.1. god. IV, Beograd, 1941, str. 2.

Plodovi mora iz 1954. godine, jednom od Milunovićevih remek-djela rane mediteranske faze, na uprošćenoj strukturi širokih ploha pompejansko crvene i tamnozeleno pozadine, dominira figura muškarca u mornarskoj majici za trpezom prepunom raznovrsnih plodova, voća, sardela, jastoga, limunova... Tema je izvanredno poslužila umjetniku da kroz rješavanje fenomenalnih slojeva slike (bogato kolorističko tkanje, ravnoteža svijetlo-tamnih akorda, zvučni akcenti, intenzivan i spontan zamah vidljive fature, linearna ekspresija), maestralnom lakoćom postigne impresiju mediteranskog štimunga i onaj poseban osjećaj vedrine i opuštenosti primorske svakodnevice.

U ateljeu radi slike intenzivnije hromatike. Građene na odnosima modroplavih tonova dvodimenzionalne pozadine i monumentalnih, geometrizovanih formi vrše (*Vrša sa hobotnicom*, 1958), i brižljivim nijansiranjem smeđih tonova u tretiranju figure (*Sova*, 1958), ili kombinovano sa akcentima bijele (*Ptice u kavezu*, 1958) postiže plastičnost motiva i kolorističku harmoniju utemeljenu u klasičnoj kompozicionoj ravnoteži.

Kada strukturu kompozicije podređuje ekspresiji poteza on gradacijom već usvojenih modroplavih, ružičastih, smeđih i crvenih tonova skoro da apstrahuje predmete, dok ritmičkom igrom ukrštenih horizontala i vertikalna ističe dinamičnost slike (*Korpa s rakovima*, 1958). Ipak, Milunović nikada nije napravio konačan iskorak, kojim se ekspresionistički postupak u slikarstvu, oblikovao po zakonima unutrašnjeg, nagonskog *duhovnog mehanizma*, uslovljenog duktusom ličnog senzibiliteta, već se prije to može objasniti jednim specifičnim kreativnim činom generisanim racionalnim karakterom umjetnika.

Ambivalentan odnos linije i boje na Milunovićevim slikama našao je svoj puni smisao. Na često zastupljenoj jednoobraznoj osnovi, umjetnik znalački i spontano, oštrim, igličastim linearnim strukturama oblikuje motiv, izbjegavajući monotonost

opšteg utiska efektnim akcentima crvene, žute i zelene boje (*Korpa sa narovima*, 1965).

Osim zanatskog majstorstva i *stalnog traženja na liniji boja-odnosi* on teži da što vjernije prenese unutrašnju sugestiju doživljaja, da slika deluje ...*prije svega psihološki, u nadi da će bar donekle taj isti utisak nekako preći na posmatrača.*⁹

Ta sugestivna psihološka komponenta posebno je uočljiva na predstavi ptica, koje su mu kao strasnom lovcu bile, takođe, omiljeni slikarski motiv. Prikazane su svedenim potezima ekspresivne širine, razapete nad morskom pučinom, ili u nedefinisanoj prostoru, izvijenog tijela i razjapljenih kljunova, u agoniji smrtnog krika (*Čaplja*, 1963). Milunović je na ovoj slici uspio da taj bolni čin, smrtnog krika učini glasnim i da se osjeti posljednji zamah i posljednji treptaj krila prije konačnog pada. Uspio je da dočara onu tako tanku liniju između života i smrti. Ova slika-apoteoza tragike, prenosi na posmatrača poseban emotivni ton dubokog saosjećanja.

Ribolovačke teme zastupljene su kroz inovativne figuralne predstave i zanatski su raznoliko tretirane. Date više stilizovanim postupkom kojim hromatske mogućnosti podređuje grafičkoj izvedbi čvrste konture, ove snažne, monumentalne figure nalik domorodačkim ratnicima, sa pobjedničkim ulovom oko pojasa i trozupcem u ruci (*Ribar*, 1954) ili u sjedećem položaju nagnute nad vršom u krilu, poput inkarnacije nekog antičkog idola sa insignijama moći, posjeduju magiju i simboličnost mitske slike.

Težeći ka novim izražajnim mogućnostima često mirnim, svedenim površinama suprotstavlja dinamično građenu skoro reljefnu strukturu motiva (*Riba na stolu*), ili ga ostavlja da neodređeno lebdi u prostoru. Istaknuta plastičnost motiva na slici *Raža* (1955) koja počiva na koncentraciji bjeline

⁹ *Koji od svojih slika najviše volite i zašto? Milo Milunović: Morski pauci*, NIN, Beograd, 08. jun 1958.

pod slikane ružičastim tonovima sa crvenom konturom u oštrom je kontrastu sa toplim tamnim tonovima nedefinisanе podloge.

Nakon 1958. godine crtež postaje izoštriji. Iako slike iz ovog perioda, uglavnom imaju shematizovanu perspektivnu strukturu, one nikada ne podležu jednoličnosti. Pozadina, najčešće razgraničena u tri hromatske zone, pod slikana jednim opštim tonom, postala je uobičajena programska šema. Plavetnilo mora i neba u oštrom kontrastu sa smeđim tonovima tla i dalje se smjenjuje odnosima svijetlo-tamnog i toplo-hladnog.

Variranje istog ili sličnog motiva, koje se na izložbi može uočiti kroz zastupljenost teme vrše, pogodne za transpoziciju različitog modela i vizure u prostoru, ističe Milunovićevu potrebu za stalnim preispitivanjem likovnih odnosa, linije, tona, valera. Vidljivim potezom i oštrijim linearnim grafizmom ispituje svojstva motiva raznolikih geometrizovanih oblika. Ove metalne konstrukcije prikazane na obali sa ostacima ulovljenih morskih plodova (srebrnosivih sardela, meduza, rakova, morskih paukova), ili prazne i polomljene, nasukane na pusti pješćani sprud, često uopštene do asocijativnog, dragocjena su svjedočanstva Milunovićevog likovnog kontinuiteta.

U daljem svođenju motiva umjetnikova pažnja fokusirana je na detalje, koji izdvojeni iz konteksta šire teme sve više postaju interesantan likovni izazov. Svedeni na simboličku paradigmu, ostaci morskih plodova, ribe i ježevi prostrti na kamenom stolu kao na oltarskoj trpezi, ili, skeletoidne forme životinja u fazi raspadanja koje je more izbacilo na obalu, djelovi ribarskih predmeta, komad stijene ili kameni oblutak postali su dominantan sadržaj na slici. Tema je krajnje redukovana, predmet apstrahovan na osnovne karakteristike, boja na granici monohromije, ali je očigledna njena varijabilnost u izražajnosti, energiji, lirskoj svježini, novom iskustvu i emociji.

Samo u pojedinim rijetkim momentima umjetnik se približava polju bespredmetnog iskaza. Pa i tada, kada je kroz valersku

razuđenost, siže izgubio odlike prepoznatljive impresije, a predmet apstrahovan do čiste slikarske materije, na slici je primjetan trag asocijativne referentnosti ka opipljivom i mogućem (*Mreže*, 1961).

Poseban segment u njegovom bogatom opusu predstavljaju skice. Te diskretne zabilješke, prvenstveno sa motivima Budve i pogleda na ostrvo Sv. Nikole su lirski prefinjeni zapisi prirode, satkani od finih linija i živih boja. Meke i fluidne, ove skice zrače toplinom i svjetlošću. Osjećaj spontanosti i slobode u njegovim skicama i crtežima odražavao se u širokom stilskom rasponu od realističkih predstava do čiste apstrakcije. Te male intimne harmonije, nastale kao intuitivni čin trenutnog memorisanja viđenog, uhvaćene u magnovenju, nerijetko su bile otjelotvorenje neke složenije i dublje umjetnikove zamisli realizovane u tišini njegovog beogradskog ateljea. A taj atelje bio je ispunjen predmetima koje je donosio u Beograd, a sa njima i dah primorske atmosfere. I kako je u jednom intervjuu njegov sin, takođe umjetnik, Kolja Milunović rekao - *Očev atelje više je ličio na neku ribarsku konobu.*

Milunović je grafikom ozbiljnije počeo da se bavi oko 1960. godine. Pretpostavlja se da ih je uradio oko 180. Njihova izražajnost i ikonografski sloj, kao i u slikarstvu, i ovdje referiraju na mediteransku tematiku bilo da se radi o linearnoj sugestivnosti diferentno izvedenih ekspresivnih poteza u litografijama, ili minucioznoj obradi bakropisne tehnike. Znači one korespondiraju sa onim slikama u kojima je karakteristična svojstvenost „svođenja palete i prostora“ prilagođena zahtjevima grafičke izvedbe. One takođe zavrijeđuju pažnju svojim visokim artistskim kvalitetima.

Ako se poetika njegovih slika tokom 50-ih godina projektovala kao određeniji racionalni estetsko-likovni sadržaj njegovo slikarstvo 60-ih dobija dublji psihološki smisao.

Posljednjih godina to su sve manje slike koje ne nose uzbuđljivost primorske vedrine, već jedan novi svijet,

nestvarnih oblika i linija, uslovljen unutrašnjom logikom u traženju likovne izvornosti, koji u svojoj sažetosti, svodeći na simboliku i sam prizor, emanira poseban poetski doživljaj. Ne gubeći vezu sa realnošću, u stalnom otkrivanju suštinskih svojstava kretanja i obnavljanja, umjetnik fenomenima prirode daje nov smisao i značenje. Na slici *Obala* iz 1963. godine, umjetnik je fluidnom svjetlošću eteričnog zvuka sivoplavih i smeđih lazura, koji materiji daju osjećaj lakoće i prozračnosti, dočarao iluziju mističnosti nekog tajnovitog prostora vanvremenske dimenzije. *A taj trenutak produhovljavanja pejzaža, nesvesno unošenje jedne lične note, sklop svega onoga što ne ulazi u prorede, u tehniku – to je onaj duh, onaj fluid što lebdi na slici, u lišću i na talasu, i koji nenametljivo odaje prisustvo umetnika.*¹⁰

U *Tragičnom sutonu* (1965.) dostignuta je ona uzvišena dimenzija gdje je poznati predio doživio transformaciju *nove realnosti* i postao mentalna projekcija univerzalne slike prirode, *gdje kategorije vremena i prostora gube svoju vrijednost* (L. H. Borhes). Prožeta filozofskom dubinom, ova slika emanira metafizički prizor pustog predjela, u kojem prazna ljuštura, tajanstvena i nepomična, simboliše raspadanje i prolaznost svega materijalnog. U atmosferi bolne tišine, na prigušenom ružičasto-plavom slivenom fonu, svjetlost, koja treperi još samo u tragovima rijetkih, reskih odblesaka, kao posljednja iskra života prenosi na posmatrača umjetnikov osjećaj nemira i neke skrivene slutnje. *U tom predjelu sunce je prisutno često samo zato da osvijetli jednu špilju, jedan ponor, jedno vječno umiranje.*¹¹

Ta kreativna katarza, od realnog transponovanja do simboličkih svojstava viđenog, koja počiva na zakonima čisto

¹⁰ Danilo Kiš, *Slikarski svet Mila Milunovića*, Mladost, Beograd, 29. oktobar, 1958.

¹¹ Isto.

pikturalnih referenci, ovaploćena je kroz oslobođenu emocionalnu snagu umjetnikovog bića duboko ukorijenjenog u mediteransko podneblje. Te slike, jedinstvenog sadržaja i neponovljivog duha, pulsiraju ritmom umjetnikovih intimnih osjećanja uznesenim pred nedokučivim čudima i zamršenim lavirintima sila prirode. U tom uzvišenom idealu da ovim djelima da onaj dublji, unutrašnji psihološki smisao i prenese na posmatrača svoj emocionalni doživljaj, Milunović je dosegao granična područja onostranog i mističnog, a u rješavanju slikarskih procesa sigurno i spontano do izvora čiste likovnosti. Uspio je da ostvari san kojem je od početka težio, da je njegovo djelo, kako je sam isticao, *samo izraz divljenja prema večitom i najboljem učitelju – prirodi*.¹²

U tom smislu, slika *Tragični suton koja je skoro u celini bila i jedna od najdubljih završnih ispovesti našeg slikarstva*¹³ i koja zaokružuje cjelovitost njegove slikarske zamisli, može se s pravom svrstati u sam vrh Milunovićevog umjetničkog stvaralaštva.

Iznenadna smrt u februaru 1967. godine sklopila je jedra velikog umjetnika – zaljubljenika u jadranske obale i široka morska plavetnila, a ovim ciklusom, sintezom njegovih likovnih otkrivanja, koji je trajao skoro dvadeset godina, zatvorio se jedan sveobuhvatan, dug i kontinuiran umjetnički proces. Njegovo djelo, utemeljeno na klasičnim likovnim postulatima, i korespondirajućim jezičko-plastičkim atributima i emotivno-intelektualnoj ravnoteži, doseglo je one karakteristike dubljeg i *potpunijeg značenja* u poimanju suštine slikarskog jezika, a veličina njegovih umjetničkih dostignuća i originalnost likovnog manira, zauvijek će biti čvrsto utisnuti u temelje

¹² Blagoje Ilić, „Umetnost je sretanje“, *Politika*, Beograd, 15. decembar 1965, str. 11.

¹³ Momčilo Stevanović, „In memoriam: Milo Milunović“, *Umetnost*, Beograd, januar – mart, 1967, br. 9, str. 75– 79.

jugoslovenske i crnogorske kulturne baštine. Jer, samo velikim umjetnicima kao što je Milo Milunović dato je da snagom svoje imaginacije, likovnom virtuožnošću, velikim artistskim i intelektualnim potencijalom i osobenom likovnom leksikom pokažu da slike malih, naizgled nevažnih stvari, mogu da pulsiraju snagom monumentalne vrijednosti.