

IN MEMORIAM

ДЕЈАН ДЕСПИЋ

(Београд, 11. мај 1930. – Београд, 16. новембар 2024)

Композитор, академик, педагог, музички писац, свестрани делатник на пољу музике и још много, много тога... Његов живот и рад дају свевремени печат родослову наше музичке уметности и културе.

Оставио је огромну, готово немерљиву творевину која као какав монументални споменик „немо сведочи“ о значају који ће имати за статус наше не само музичке културе већ и нације у ширим историјским размерама. О његовом свеукупном делу, а посебно о његовој музици, сведочиће велики број разноврсних написа – приказа, критика, монографија, текстова попут значајнијих дипломских радова, и константно указивати на то колико је само Деспићево постојање било инспиративно за генерације извођача, композитора, музиколога, музичких педагога и теоретичара, свих нас. Таквих написа је много, а и оних о сопственом ауторству, које је написао сâм Деспић. Зато се учинило да је право полазиште за овај омаж професору Деспићу управо његова књига *На крају њуџа*, писана и написана у познијим годинама, у којој веома систематично и употпуњено излаже лични став према свом комплетном професионалном деловању које као да резимира, заокружује и латентно ставља „тачку“.¹

Када бих могао свој живот поново да проживим,
Покушао бих да у следећем направим више грешака,
не бих се трудио да будем тако савршен,
опустио бих се више.²

¹ Књигу је 2015. објавила САНУ. Деспић у њој говори о свом схватању музике, стваралачкој естетици, узорима, о савременицима, друштвеним питањима у вези с музиком и др.

² За сада последња позната песма аргентинског писца Хорхеа Луиса Борхеса (1899–1986), објављена у мексичком књижевном часопису *Плурал*.

Деспићева поема за камерни оркестар *На крају љуџа*, оп. 125, из 1997. године, настала према песми *Тренуци* Хорхеа Луиса Борхеса (Jorge Luis Borges), уједно је и мото поменуте, истоимене књиге. Она, као неки пролог, стоји одмах после Садржаја, пре иједне Деспићеве речи. Песма помало песимистичног и самокритичног тона, прожета тихим, смире-ним жаљењем за животним временом које се могло, или га је требало, другачије испуњавати. Ови стихови су очигледно снажно утицали на Деспића, јер је пуних осамнаест година прошло од настанка оркестарске поеме до истоимене књиге. Чини се као да је то судбинско „на крају пута“ и прихватио 2015. године, приклонио му се, сетно се осврћући на свој живот из те завршне фазе,³ потпуно се идентификујући са Борхесом, иако му је професионални и лични живот био пребогат и пре-разноврстан, продуктиван и квалитетан, испуњен континуираним, марљивим радом и предузимљивошћу:

Ја сам био од оних што је разумно и плодно
проживео сваки минут свог живота.
Имао сам, јасно, и часака радости...
Када бих поново могао да живим,
с пролећа бих почео босоног да ходам и тако ишао до краја јесени.
Више бих се на вртешци окретао, више сутона посматрао и са више деце играо,
када бих живот поново пред собом имао.⁴

У поменутој књизи веома је интересантна Деспићева приповедачка позиција с које, иако говори о разноликим личним и осетљиво интим-ним погледима на музику, чини то крајње објективизовано и с приклад-не дистанце. Само та једна књига нуди довољно – практично све инфор-мације, кроз својеврстан „Водич кроз моју музику“, као и прилику да се читалачки лако и с великим интересовањем проникне у срж Деспи-ћевог (музичког) бића.⁵ Отуда у овом тексту толико цитата – с намером да га унапреде и пролепшају.

На почетку књиге стоји, рекли бисмо, својеврсна уводна исповест као (сасвим остварени!) покушај аутора да образложи своје – „Моје схватање музике“ – како је и насловљено ово уводно поглавље. Запо-чиње скромно:

... моја гледишта... могу занимати тек понеког, а бити од значаја за још мањи број оних који, ту и тамо, пишу – или ће можда писати – о мени... моме делу... или музичком опусу у целисти...,

³ И Деспић у својој књизи, као и Борхес у песми, обраћа се као осамдесетпетогодишњак.

⁴ Из исте Борхесове песме.

⁵ У „Водичу кроз моју музику“, сегменту књиге *На крају љуџа*, Деспић педантно на-води све своје опусе, преглед премијерних извођења, ауторских концерата, радио-емисија, интервјуа и др.

и наставља у истом тону:

... осим саме музике много [сам] писао и о њој, из разних разлога и потреба... накупило се... и доста краћих текстова који... исказују моје схватање музике, па желим да их овде – баш под таквим заједничким насловом – и објединим у, за моје животно доба природној тежњи ка некаквом ‘подвлачењу црте’, на свим пољима.⁶

Интересантно је да, напомињући да не може са сигурношћу да одреди тачне датуме и време давања појединих изјава, у различитим приликама, у пола века каријере, каже:

... чини се да то није ни битно, бар у моме случају јер... се моја основна схватања и начела суштински нису значајније мењала. Неко ће то назвати окошталом конзервативизмом, или тврдоглаво скученим видиком. Ја то сматрам – као и сваку доследност – једном од људских врлина, до које држим утолико више што је данас све ређа, на сваком пољу!⁷

Каријера

Мислим да се из онога што сам раније рекао о томе шта све радим, а и које све дужности имам, лако може закључити да ја неког слободног времена, заправо и немам... Осећај да нећу стићи да посвршавам све што бих желео и што сам наумио, подстиче ме на стални рад, и било какав ‘хоби’ уз њега доживљавао бих као просто губљење драгоценог времена, које ми, чини ми се, све брже истиче!⁸

Деспићев професионални пут отпочео је студијама композиције и дириговања на Музичкој академији у Београду, где је и дипломирао (1955) на оба одсека, у класама Марка Тајчевића и Михаила Вукдраговића. Одмах по завршетку студија започиње педагошку каријеру, најпре у Средњој музичкој школи „Мокрањац“ (1956–1965), а потом, од 1965. до 1995. године, предаје на Катедри за теоријске предмете београдске Музичке академије (сада Факултета музичке уметности).⁹ У звање редовног професора изабран је 1979. године. По одласку у пензију (1995)

⁶ *На крају љуџа*, 9. То је било у осамдесет петој години, када је Деспић био још далеко од „црте... тачке... финалног...“, о чему се овде говори.

⁷ *На крају љуџа*, 10.

⁸ Милош Јевтић, *Сазвучја Дејана Деспића*, Ваљево–Београд: „Кеј“ – „Београдска књига“, Колекција „Одговори“, књ. 75, 2000, 103. Ова књига је прештампана у Јевтићевој збирци *Лейоџа звука. Разговори са музичарима*, Београд: Службени гласник, Библиотека „Сведоци епохе“, Изабрани разговори Милоша Јевтића у 12 књига, књ. 8, 2011, 433–507. До краја овог текста цитате ћемо давати према издању из 2000. године.

⁹ Доцнији назив био је: Катедра за музичку теорију.

наставља свој педагошки рад на Музичкој академији у Источном Сарајеву (1999–2006).

За дописног члана Српске академије наука и уметности изабран је 1985, а за редовног 1994. године. У Академији је обављао дужност заменика секретара Одељења ликовне и музичке уметности (1986–1995), а потом и секретара истог одељења (1999–2011). С великом посвећеношћу, од 2000. до 2011. године руководио је концертном делатношћу Галерије САНУ.

За свој рад добио је бројна признања и награде (само за композиторско стваралаштво – двадесет девет награда). Најбројније су оне највишег ранга, међу којима се издвајају: Орден рада са црвеном заставом (1987), Вукова награда (2000), Мокрањчева награда (2005) и Изванредни Златни беоцуг Културно-просветне заједнице Београда (2014).

Од трију „задужења“ – а ја бих пре рекао позива... од почетка сам се недвосмислено определио за композитора, никад за диригента, док сам педагошки рад у првом тренутку прихватио као најприроднији извор егзистенције... али сам га веома брзо заволео до те мере да ћу га потом целог радног века такође осећати као позив, вокацију у најлепшем смислу те речи, и малтене равноправан са позивом композитора!¹⁰

Композитор

Ваљда је то и нормално ако уметник има дубоку и сталну потребу да ствара, као и уопште да живот испуњава радом, да рад сматра начином живљења! А то је мој случај.¹¹

Аутор је једног од најопсежнијих опуса у историји српске музике, с преко две стотине дела многобројних жанрова и врста – као што су симфонијске и вокалноинструменталне композиције, концертантна, камерна и клавирска музика, соло песме, хорови, музика за децу и друге.

Широка лепеза извођачких састава, практично свих традиционалних, али и оних нестандартних, чини се као да је била и изазов и својеврсна добровољна, жељена „обавеза“ композитора Деспића. Истражити сваку звучност, креирати различите аранжмане, прерађивати доследно и марљиво многе оригиналне, посебно клавирске композиције за нове ансамбле¹², жанровски их преобликовати и исти тематски материјал „транспоновати“ од клавира, преко неког камерног ансамбла до оркестра, и слично, и тиме проверавати своје композиционе моћи

¹⁰ Сазвучја Дејана Деспића, 32.

¹¹ Исто, 41.

¹² Предњаче Вињетије са осам верзија.

и развијати и унапређивати своју композициону технику и инвентивност. То је била и мисија Дејана Деспића, коју је активно и марљиво, с пуно ентузијазма спроводио континуирано.

Посвећивао се готово равноправно и делима тзв. апсолутне музике¹³ и онима програмског карактера, црпећи инспирацију из других уметности, књижевности, посебно поезије и фолклора, а надасве често и радо из природе саме и њених феномена.¹⁴

Деспићев музички стил често је карактерисан као неокласичан. Његов музички израз, иако понекад прожет снажном драматиком, претежно је лирски. Тај утисак подупире и посебна музичка духовитост – не само у насловима композиција већ и у објективном музичком садржају – која само понекад и веома ретко дотиче карикатуру и гротеску. То Деспићево хуморно сазвежђе изродило је и многе композиције за децу¹⁵ (већином за деčји хор а *capella*, или уз пратњу клавира и/или разноврсних комбинација инструмената), о којима аутор брижљиво говори као о „музици за децу“ али не и „дечјој музици“.¹⁶

Огроман број извођења, премијерних и репризних, у земљи и иностранству, сведочи о изузетном интересовању извођача за његову музику те отуда и велики број посвета, наменски писаних композиција за одређене солисте и ансамбле.¹⁷

Академик

Избор у чланство Академије мора за сваког бити велика част и признање, па је то, наравно, био и за мене... У њој је концентрисан заиста велики умни потенцијал... па би се с правом очекивало да та елита и даљим стваралаштвом на свим заступљеним подручјима уграђује такав потенцијал у темеље науке и културе своје средине.¹⁸

Још као дописни члан Деспић је обављао поједине функције у оквиру Одељења ликовне и музичке уметности, што је наставио и као редован члан, уз бројна јавна иступања и учешћа на трибинама и разговорима о природи САНУ као институције, њеној улози у српском друштву

¹³ Сонате, концерти, ноктурна, кончерти гроси, симфоније...

¹⁴ Наслови као што су *Свејлостји Севера*, *Дубровачки канцонијер*, *Јагрански сонети*, *Пролећна пјасијорала*, *Манчестер шрио*, *Очи моје мајке*, *Близина пролећа*, *Музички речник*, *Колаж*, говоре најбоље о томе.

¹⁵ Вид. цитирану књигу *На крају љућа*, 224–229: „Музика за децу“ (попис композиција).

¹⁶ *Тоса и џинови*, *Гардијски пошторучник Рибанац*, *Шта ко ради у досади*, *Зоолошке скице* и др.

¹⁷ *Концерти за Наџашу*, *Почасница Јованки Стојковић*, *Музика за Соњу*, *Скерцо за Ирену*, *Минијатуре за ФЛОБАРИ-шрио*, *Покрећ за „Покрећ“* и др.

¹⁸ *Сазвучја Дејана Деспића*, 87.

и култури. Агилан и на овом пољу, посебно кад је реч о саопштењима на скуповима Одељења и скупштинама САНУ с разноврсним темама, ужестручним и друштвенополитичким. Овде наводимо само неке: *Нова једносiавносiј у музици – ѿвразићак или не* (поводом избора за дописног члана, 19. јун 1987);¹⁹ *Уводна реч за ѿриказ дела „Три медииа-ције“* (приступна беседа на Свечаном скупу САНУ, 31. мај 1995, поводом избора за редовног члана);²⁰ *Садашње ѿрилике и ѿложјај срѣској народа* (расправа, Скупштина САНУ, 24. јун 1999).²¹

У најлепшем сећању остаће његов вишегодишњи, континуирани рад на креирању музичког програма у Галерији САНУ, где је наставио да негује традицију творца и дугогодишњег уредника академика Станојла Рајичића. Ти концерти наставили су да буду престижан симбол референтности неког извођача или ансамбла. Професор Деспић је пружао праву подршку, нарочито младим извођачима, дајући посебну „тежину“ њиховим наступима уз претходну аудицију и предано присуство на свим концертима. Његов ентузијазам резултирао је и писаним трагом за надолazeће генерације интерпретатора и посетилаца концерата.²²

Педагогі і їхня улюблена література

Сматрам, наиме, да је и за педагогију, осим осталог, важан и својеврстан таленат. Уз то, није ретко, а може се и разумети, да управо истакнути уметници... налазе мање времена, па и мање интереса за педагошки рад... Свој рад, енергију и време, али и интиман афинитет, трајно сам делио на та два подручја.²³

После почетног педагошког рада у Средњој музичкој школи „Мокрањац“, Деспићева педагошка каријера на Факултету музичке уметности значајно је допринела „подизању лествице“ знања и вештина студената Одсека за општу музичку педагогију (којима је током професорског рада на Факултету највише и најдуже предавао у домену теоријских предмета). Био је веома поштован и цењен међу колегама и студентима; његова предавања била су јасна, концизна, увек теоријски утемељена и с посебним акцентом на живој музичкој пракси.²⁴ Такав

¹⁹ *Глас САНУ*, Одељење ликовне и музичке уметности, 4 (1988), 61–69.

²⁰ Глас САНУ, Одељење ликовне и музичке уметности, 6 (1996), 8–11.

²¹ Стеван Кончки (ур.), *Скупиштина Српске академије наука и уметности*, 24. јун 1999, Београд: САНУ, 1999, 37–38.

²² Д. Деспић, „1500 концерата у Галерији САНУ“, *Глас САНУ*, Одељење ликовне и музичке уметности. 8 (2005), 19–24.

²³ *Сазвучја Дејана Десџића*, 45. и 32. Два подручја су компоновање и педагогија.

²⁴ Ово сведочим као асистенткиња проф. Деспића с краја осамдесетих и почетка деведесетих година прошлог века.

приступ предметима попут Хармоније с хармонском анализом и Тонског слога, пре свих, преточио је у велики број универзитетских уџбеника²⁵ и научних студија.²⁶ Они су били не само први те врсте у српској средини већ и изврсна, језичкостилски креативно уобличена литература. Кроз њихов пажљиво планиран облик и ток, аутор прегледно износи и дефинише све релевантне теоријске појмове и потом их илуструје зналачки одабраним нотним примерима из музичке литературе.

Систематичност, свеобухватност и смисао за вешто истакнут детаљ, на посебан начин дефинишу Деспићев приступ свакој материји. Иако је имао ту (не)срећу да за свог радног века доживи неколико реформи и универзитетског и средњошколског (и музичког и општег) образовања, ипак је с лакоћом и виртуозно све то пропратио комплетном продукцијом уџбеника за све промене наставних планова и програма.²⁷ Овде свакако треба скренути пажњу и на књиге/уџбенике од општег значаја, које је написао и за области у којима није имао директно професорско учешће, као и на преводе стручне литературе.²⁸ А и на чланке у којима износи своја размишљања и ставове управо о поменим реформама и њиховом утицају на педагошке механизме.²⁹

Два „подручја“ из цитата с почетка овог сегмента, композиторски рад и педагогија, заиста равноправно стоје и делују синхронизовано у свакој области Деспићевог деловања. То је нарочито видно у домену његовог теоријског рада. Наиме, сва штива, посебно она уџбеничка, „обојена“ су композиторском креативношћу, потребом да се „допадну“; поред информативног и терминолошки веома стручног прилаза свакој теоријској материји, готово да доминира помало романсијерски стил писања, нехерметичан, „неомеђен“, „еластичан“ и „покретљив“, укусно и с мером литерарно интониран, да привуче просечног, па и нестручног читаоца и „заголица“ његову машту, да се „радо чита“...

²⁵ *Harmonska analiza* (1970, 1987); *Хармонија са хармонском анализом*, 1–3 (1993–1994; поновљена издања у једној књизи: 1997, 2007³); *Tonski slog I–IV: Melodika* (1973, 1986⁴); *Dvo-glas* (1974, 1990³); *Višeglasje* (1974, 1982); *Višeglasni aranžmani* (1975, 1996³); *Muzički instrumenti* (1979, 2002⁴); *Muzički stilovi* (2004) и др.

²⁶ *Teorija tonaliteta* (1971), *Opažanje tonaliteta* (1981), *Концепції тональності* (1989).

²⁷ *Osnovi nauke o muzici* (1979); *Теорија музике* (1997, 2007) и др.

²⁸ *Uvod u savremeno komponovanje* (1991); *Muzička umjetnost* (2013); Stičrad Kohoutek, *Tehnika komponovanja u muzici XX veka* (prevod s ruskog, 1984); Федор Дудка, *Основи ноти-графіје* (превод с руског и редакција, 1986).

²⁹ „Универзитет уметности у процесу реформе високог школства“ [Уводна реч за дискусију о реформи у оквиру Трибине Универзитета уметности, 2. март 1976], *Универзитет данас* 17: 3–4 (1976), 105–114; „Неки посебни проблеми педагошке технологије у уметничким високим школама“, *Универзитет данас* 23: 3–4 (1982), 108–112; „Одабир кандидата за уметнички позив и њихово вредновање током студија“, *Универзитет данас* 26: 3–4 (1985), 40–42.

Писац о друјима и друјоме

Бројне и различите форме Деспићевих написа – монографије, споменице, студије и чланци, некролози, рецензије уџбеника, преводилачки рад – својом аутентичношћу обележиле су једно време. У писаном облику оставио је многе „путоказе“ ка остварењима својих музичких савременика, композитора и музиколога, као и о личностима старије генерације – Василију Мокрањцу, Михаилу Вукдраговићу, Властимиру Перичићу, Станојлу Рајичићу, Енрику Јосифу, Љубици Марић, Душану Радићу, Ивану Јевтићу, Властимиру Трајковићу,³⁰ а посебно о свом поштованом професору композиције Марку Тајчевићу, којем је посветио низ чланака и монографију.³¹ Писао је и о књижевницима и вајарима – Данилу Кишу и Небојши Митрићу. Јубилеје институција и фестивала од националног значаја пропратио је монографијама и споменицама: Бемус, „Мокрањчеве дане“, Међународно такмичење музичке омладине, Међународну трибину композитора, Музичку школу „Мокрањац“, Удружење композитора Србије, Сокој.

Када је реч о Стевану Мокрањцу, уз његово име Деспића везују дубоке и трајне споне,³² оснивање Клуба пријатеља „Мокрањчевих дана“, ангажман у редакцији *Сабраних дела* Стевана Мокрањца, учешће у оснивању и раду Мокрањчеве задужбине, као и низ аналитичких текстова о Мокрањчевој хармонији и његовом хорском стилу који је, чини се, непрекидно проучавао.³³ Значајно је допринео и као уредник и рецензент издања разних антологија, стручних музиколошких и етномузиколошких часописа, збирки задатака; био је члан или председник уредништава и програмских савета и одбора.³⁴

³⁰ Писао је и о Јосипу Славенском, Рајку Максимовићу, Драгољубу Катунцу, Мирјани Веселиновић Хофман, Александру Обрадовићу, Војиславу Илићу, Рудолфу Бручију и другим музичким личностима.

³¹ *Marko Tajčević*, Beograd: Udruženje kompozitora Srbije, 1972. На Деспићеву иницијативу САНУ и Музиколошки институт САНУ организовали су 2000. године научни скуп поводом стоте годишњице рођења М. Вукдраговића и М. Тајчевића. Четири године касније САНУ је објавила, под уредништвом проф. Деспића, зборник радова с тог скупа: *Дело и делатносћ Михаила Вукдраговића и Марка Тајчевића*.

³² Прво радно место било је у школи његовог имена. Са Школом је сарађивао и у потоњем времену, све до израде споменице поводом њене стогодишњице. Пуних десет година деловао је у Програмској комисији фестивала „Мокрањчеви дани“ у Неготину и написао споменицу поводом 25. годишњице Фестивала (1990). На крају, али не и на последњем месту, треба поменути и његову композицију *Почасница Стивану Мокрањцу*, која постоји у три верзије (за девет виолончела, за гудачки оркестар и за гудачки квартет).

³³ Ту се посебно издваја његова студија „Хармонски језик и хорска фактура у Мокрањчевим делима: аналитичка студија“, објављена у завршном, десетом делу сабраних дела овог композитора: Стеван Стојановић Мокрањац, *Живот и дело*, прир. Д. Деспић и В. Перичић, Београд–Књажевац: Завод за уџбенике и наставна средства – „Нота“, 1999, 143–200.

³⁴ *Нови Звук, Antologija srpske klavirske muzike, Glas SАНУ (Одељење ликовне и музичке уметносћи), Музикологија и др.*

О Деспићевом списатељском стилу писала је и др Роксанда Пејовић, музиколог, професор Факултета музичке уметности:

Деспић је свој начин писања, заснован на густо навођеним информацијама, примењивао у текстовима написа и књига. С обзиром на карактер његове личности, рационалан је, интелектуалног приступа, поуздан, умерен, понекад педагошки обојен, са повременим емотивним бљеском... Озбиљност којом прилази сваком проблему и изванредна стручност издваја Деспића од већине музичара-савременика, а ширина знања омогућава обраду различитих музичких тема и њихову успешну реализацију.³⁵

О Деспићевој музици писано је много; био је тема и инспирација многим музиколозима, теоретичарима, новинарима, али и композиторима. Музичка критика ревносно је пратила свако премијерно извођење његове музике, као и његове ауторске концерте. Њих је било рекордних двадесет и један у елитним просторима Београда, Новог Сада, Крагујевца, Сомбора, Сремских Карловаца, Шапца, по неколико таквих концерата за сваки његов јубилеј – 70, 75, 80 и 85 година од рођења. Поводом његовог осамдесетог рођендана организован је научни скуп у Ректорату Универзитета уметности у Београду, на којем су учествовали бројни сарадници професора Деспића и многи поштоваоци његовог дела. Издат је и зборник радова у којем је из различитих углова сагледан многолики рад професора Деспића.³⁶ Премијера Деспићеве опере *Пој Тира и њој Сјира* 2018. године у Српском народном позоришту у Новом Саду била је повод да му се уручи највише признање те позоришне куће – специјална Златна медаља „Јован Ђорђевић“ за „укупан допринос развоју српске музике“. Идуће године изашла је књига о Деспићевој опери, колективно дело музиколога, стручњака за драму и позориште и диригената, који су осветлили бројне аспекте овог комплексног дела.³⁷

Деспић се веома радо одазивао позивима за учешће у радио и телевизијским емисијама, давао интервјуе часописима, учествовао на трибинама и дискусијама поводом премијерних извођења, био члан и председник многих жирија. Као хроничар музичке стварности у Србији

³⁵ Р. Пејовић, *Кријишке, есеји и књије. Први београдски музичари – дигломици њосле 1945. године*, Београд: Факултет музичке уметности, 2016, 228.

³⁶ *U čast profesora Dejana Despića povodom osamdesetog rođendana. Radovi sa Osmog godišnjeg skupa Katedre za muzičku teoriju „Muzička teorija i analiza“ 2010*, Београд: Fakultet muzičke umetnosti – „Signature“, 2012.

³⁷ Соња Маринковић, Немања Совтић (ур.), *Баналски Фалсиф. Комична опера „Пој Тира и њој Сјира“ Дејана Деспића*, Нови Сад – Београд: Културни центар Војводине „Милош Црњански“ – Музиколошко друштво Србије, 2019.

често је коментарисао стилска „струјања“ у српској музици, и не само у њој, већ и у оној ширих, европских и светских оквира.

Резимирајући све наведено у овој посебној прилици, у жељи да на крају нагласимо оно најбитније за потпуно сагледавање личности и дела професора Деспића, поново се okreћемо његовим речима којима описује своју потребу за сталним стварањем:

... мислим да је човеков нагон за стварањем сваке врсте – од потомства до највиших остварења људског духа – у ствари, и несвесна тежња да се тако превазиђе та сопствена, неизбежна коначност, да се у неком облику потраје преко границе живота... А та сврха³⁸, како је ја схватам, може бити само у томе да човек нешто од себе и из себе остави другима, и у другима, надовезујући тако бесконачну (надајмо се?) нит трајања Човечанства... Зато сам чинио све, и чинићу до краја, да од себе као човека (осим потомства) оставим макар лепо сећање, а себе као ствараоца – понешто што може другима да користи, или да пружи леп доживљај...³⁹

Слободно се може рећи да је у настојањима, наведеним у последњем цитату, успео у потпуности. Управо тако доживљавамо личност Дејана Деспића, потпуно оствареног на стручним и свим животним плановима. Својим пребогатим и преразноврсним стваралачким опусом оставио је неизбрисив траг у историји српске музике. Тај траг трајно ће обележавати и наше место на европској и светској културној мапи.

Милана М. Стојадиновић Милић
Факултет музичке уметности у Београду
milanasmilic@gmail.com

³⁸ Мисли се на пропутавања кроз живот, прим. М. Ст. М.

³⁹ *Сазвучја Дејана Деспића*, 57.