

## Filmové ticho

Čiastočné či úplné vyprázdnenie zvukového kanálu – **filmové ticho** – predstavuje výrazný výrazový prostriedok zvukovej dramaturgie audiovizuálneho diela. Filmové ticho je treba chápať ako relatívne vyprázdnenie zvukového prúdu. Zvyčajne predstavuje oblasť minimálnej sýtosti zvuku, ktorého protipólom je oblasť maximálnej sýtosti v podobe zámerného preplnenia zvukového kanálu (napr. jarmočná vrava). Filmové ticho je teda určitou formou zvuku, a teda nie samostatnou zvukovou kategóriou. V systematike pojmov má obdobné miesto ako zvuková atmosféra, ktorá je práve tak istou formou základných druhov filmového zvuku – hovoreného slova, hudby a ruchu.

Aj s tichom je teda nutné zaobchádzať premyslene a uvážlivo. V dnešnom bežnom svete nás stále obklopuje znejúci (zvučiaci) svet, s úplným tichom sa stretávame veľmi vzácnne. A taktiež vo filme, ktorý v divákovi vyvoláva ilúziu skutočnosti, býva ticho niečím výnimočným, čo na seba zvyčajne priťahuje pozornosť. V praxi nikdy nejde o ticho absolútne. A presnú hranicu medzi zvukom a tichom nie je možné stanoviť. Filmové ticho je teda tichom relatívnym.

Z hľadiska zvukovo dramatického nás v audiovizuálnej tvorbe zaujíma predovšetkým funkcia filmového ticha a možnosti jeho uplatnenia.

Filmové ticho sa uplatňuje buď ako ticho reálne (vyplýva z reality tichého prostredia) alebo vo forme zámerného rozporu s obrazom (kontrapunkticky), kedy v priamom protiklade k obrazu znázorňuje napr. subjektívny vnem ohluchnutej postavy či pôsobí na dramaticky vyhrotenom mieste ako výraz absurdity situácie (stroj rútiaci sa ku skaze, pád tela zastreleného človeka, explózia v tichu a pod.). Účinok ticha sa tu často umocňuje vysoko štylizovaným obrazom napríklad pomocou trikovej techniky (*Zachráňte vojaka Ryana*, 1998, Steven Spielberg).

Vo filmoch rýdzo náučného charakteru (vedecký, inštruktážny...) sa v pauzách medzi blokmi komentára zvyčajne uspokojujeme s technickým tichom. Zvuková zložka sa tak redukuje na minimum, avšak dôsledné použitie ticha je tu logické. Ide tu v podstate o istý druh zjednodušujúcej štylizácie. Spravidla tu totiž nie je zámerom verne vykresľovať skutočnosť, ale názorne demonštrovať určité fakty. V týchto žánroch nie sú podkladové a výplňové atmosféry väčšinou potrebné, stačia len nevyhnutné ruchy. Pripájať hudbu len preto, aby sa vykryli prázdne plochy, by znamenalo film emotívne zafarbovať. K tomu tu nie je dôvod, pretože účelom takéhoto filmu je oznamovať čisto vecné informácie. Ale hudba použitá ako akcent či interpunkcia tu môže byť funkčná, pretože prispieva k prehľadnosti a jednoduchšiemu pochopeniu látky.

Dramaticky účinné (efektívne) ticho nachádza funkčné uplatnenie predovšetkým v umelecky náročnej dramatickej aj dokumentárnej tvorbe. Príkladom účinného filmového ticha nie je však akýkoľvek nemý záber. Podobne ako je generálna pauza v hudobnej skladbe článkom logicky zasadeným do prúdu hudby, aj účinok filmového ticha závisí na jeho zvukovom okolí a hlavne na jeho funkčnom vzťahu k situácii v obraze. Napätie zvukovej prázdnoty môže vzniknúť náhlym (ale logickým) prerušením prúdu zvuku či jeho nápadným zriadením, vždy však v konkrétnej súvislosti s obsahom scény. Plochu filmového ticha nemožno teda posudzovať izolovane.

Aby sa filmové ticho uplatnilo ako dramaticky funkčný prostriedok, musí mať primerané trvanie. Ak je príliš krátke, pôsobí len ako psychické doznievanie predchádzajúceho zvuku alebo zvukové členenie (prirodzené odmlky reči, pauzy v hudobnej skladbe a pod.). Až ticho, ktoré určitú dobu trvá, si divák začína uvedomovať. A ak nachádza v tomto okamžiku významové spojenie s obrazom, je použitie ticha adekvátne, zdôvodnené. Spojením ticha s vhodným obrazom sa môže napätie (vytvorené tichom) istú dobu udržať, alebo dokonca stupňovať. Ale po prekročení optimálnej doby trvania ticha napätie klesá. A teda, dramatické ticho, ak nemá stratiť svoju pôsobivosť, nesmie byť ani príliš krátke, ani nadmerne dlhé.

Chúlostivým momentom je okamžik nástupu filmového ticha. Aby nevznikol dojem technickej poruchy, má byť ticho dobre akusticky pripravené doznením predchádzajúceho zvuku. Pretože ticho nastupujúce po necitlivo uťatom spojitom zvuku pôsobí neprirodzene, a tým sa funkčný účinok ticha oslabuje, trhá sa významová nadväznosť na predchádzajúce dianie, ktoré by malo práve v mieste ticha kulminovať.

Ticho pôsobiace vo vrcholnom bode deja by okrem toho malo byť aj dobre dramaturgicky pripravené, napríklad vhodnou predchádzajúcou gradáciou v obraze, vo zvuku, či v oboch zložkách. Z pohľadu zvukovej dramaturgie môžeme viac, ako o tichu, hovoriť o potrebe navodiť pocit ticha.

Nemusí ísť o priamu negáciu zvuku, o úplné vynechanie moduláciu vo zvukovej stope. Pocit ticha omnoho viac umocňujú vhodné znejúce prostriedky (jemne vzdialená atmosféra, niekoľko vzdialených zvukových detailov – kvapky vody, kroky – udržia aj po dlhšiu dobu napätie s pocitom prázdnoty, očakávania a pod.; trvalo znejúce vysoké pískanie môže vyvolať pocit ohluchnutia atď.).

Filmové ticho môže teda byť nie len prosté (jednoduché, nekomplikované), ale tiež štylizované, a to jemným či riedkym ruchom, hovoreným slovom (prerušovaný tichý šepot) alebo hudbou (miznúci a vracajúci sa tón a pod.). Avšak viac ako na druhu zvuku závisí účinok ticha na charaktere zvukového materiálu a na spôsobe, akým sa s týmto materiálom pracuje. Presvedčivo pôsobia napríklad jemné „zvuky ticha“ – teda zvuky, ktoré sa nám v hluku nášho bežného života strácajú, a ktoré dokážeme vnímať len v úplne tichom prostredí. (Slabý tikot hodínok, zabzučanie muchy na okne a pod. vyvoláva vo filmovej scéne dojem: „Je také ticho, že je počuť aj...“.)