

BATALIOANELE DISCIPLINARE ÎN AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL REFLECTATE ÎN FILMELE SOVIETICE ȘI POSTSOVIETICE: ÎNTRE DEPERSONALIZARE ȘI DEZUMANIZARE

Olga Grădinaru*

DOI:10.62838/amsh-2025-0037

Abstract

Penal Battalions in the Second World War Reflected in Soviet Films: Between Depersonalization and Dehumanization

The films examined in this study challenge traditional heroic narratives of World War II, focusing on a previously taboo topic: penal battalions. The heroicising patterns of the late Soviet period and early 2000s are replaced by trauma, dehumanization, and erased identities. The film “Gu-Ga” (1989) explores collective depersonalization under Soviet ideology, while “One Hundred Soldiers and Two Girls” (1989) reveals the brutal realities of trench life and the systemic abuse of women. “The Name” (1988) offers a symbolic portrayal of identity loss and psychological alienation in a totalitarian regime, while “Victory Day” (2006) depicts a former penal battalion soldier who, decades later, attends a modern Victory Day parade yet feels disconnected from the official celebration. Together, these films confront national myths and highlight the personal cost of war, offering a more humanized and critical vision of Soviet and post-Soviet memory.

Keywords: *penal battalions, Soviet and post-Soviet war films, Great Patriotic War, depersonalization and dehumanization*

Idei introductive

Cel de-Al Doilea Război Mondial, denumit oficial în spațiul rus „Marele Război pentru Apărarea Patriei” (*Velikaia Otechestvennaia Voina – VOV*), a fost transformat într-un mit central al discursului identitar al statului rus. În această construcție narativă, conflictul este decupat de realitatea istorică și reinterpretat ca o epopee colectivă, în care individul dispare în favoarea unei mase anonime, eroice și obediente. Războiul nu mai este o experiență umană, ci devine un mecanism ideologic, un vector de

* Lecturer, Ph.D.,
olga.gradinaru@econ.ubbcluj.ro

Babeș-Bolyai

University

Cluj-Napoca,

coeziune națională și un instrument propagandistic fundamental pentru legitimarea continuității statale postsovietice¹.

În această mitologie oficializată, eroismul este depozat de trăsături personale și convertit într-un act de funcționalitate colectivă. Reprezentările culturale, literare și cinematografice ale VOV contribuie la menținerea acestui construct, în care subiectivitatea individuală este dizolvată în imperativele ideologice ale statului². Narativul glorifică sacrificiul total, golind figura soldatului de dimensiuni umane, emoționale sau morale. Mecanismul de mitologizare elimină vocea individuală, favorizând o memorie controlată, destinată să servească agende politice contemporane, precum justificarea intervențiilor geopolitice și consolidarea unei identități naționale autoritare.

În cadrul Uniunii Sovietice, numeroase aspecte ale realității războiului au fost sistematic oculte prin propagandă și cenzură. Ordinul 227, emis de Iosif Stalin la 28 iulie 1942 și cunoscut sub formula „Nici un pas înapoi!” (*Ni şagu nazad!*), constituie un exemplu emblematic al dezumanizării instituționalizate. Publicarea sa integrală abia în 1988, în contextul epocii *glasnost*, relevă amploarea controlului informațional. Acest ordin institua un regim disciplinar represiv, în care frica, ezitarea sau dorința de supraviețuire erau tratate ca trădări de stat, sancționate prin încarcerare sau execuție sumară.

În batalioanele disciplinare, autonomia conștiinței dispare complet, iar ființa umană este redusă la o funcție militară supusă unui aparat ideologic coercitiv. Ideologia comunistă operează o anulare metodică a oricărei forme de gândire individuală sau moralitate personală, impunând o supunere necondiționată. Patriotismul nu mai este o alegere, ci un act impus, iar existența umană este transformată într-un instrument de luptă, lipsit de drepturi și de recunoaștere subiectivă. Ordinul 227 devine astfel un simbol al suprimării conștiinței, în care frica naturală, dilema morală sau voința proprie sunt eliminate din ecuația existenței. Individul este transformat în „carne de tun”, o resursă strategică de consum în serviciul unei entități statale care își anulează propriii cetățeni în numele supraviețuirii ideologice.

În acest context, Cel de-Al Doilea Război Mondial nu mai este perceput ca o traumă istorică, ci ca o matrice de producere a

¹ Olga Yu. Malinova, *Aktual'noe proshloe: Simvolicheskaiia politika vlastvuiushchei elity i dilemmy rossiiskoi identichnosti* [Current past: The symbolic policy of the ruling elite and the dilemmas of Russian identity], Moscow, Politicheskaiia entsiklopediia, 2015, p. 90.

² Vezi abordarea perspectivelor asupra VOV în literatura sovietică în Olga Grădinaru, *Războiul sovietic între idealizare și demitizare*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2018.

obedienței colective. Mitul VOV nu glorifică viața, ci eficiența sacrificiului, anulând dimensiunea umană a războiului și transformându-l într-un spectacol regizat al puterii. Totuși, perioada poststalinistă și mai ales epoca glasnost modifică oglindirea războiului și introduce narațiuni dezeroizante în literatură și filme, inclusiv tema batalioanelor disciplinare. Studiul se focalizează asupra producțiilor cinematografice din perioada glasnost care reflectă schimbările sociale, culturale și politice majore din URSS. Tema considerată anterior tabu a batalioanelor disciplinare apare în filmele din 1988-1989: *Gu-ga*, în regia lui Villen Novak; *O sută de soldați și două fete (Sto soldat i dve devushki)*, în regia lui Serghei Mikaelian, *Numele (Imya)*, în regia lui Boris Râțarev, iar apoi în câteva filme și seriale TV, precum *Batalionul disciplinar (Shtrafbat, 2004)*, regizat de Nicolai Dostal; *Ziua biruinței (Den pobedy, 2006)*, regizat de Feodor Petruhin; *Bastarzii (Svolochi, 2006)*, în regia lui Alexandr Atanesian și *Soare înșelător 2 (Utomlennye solntsem 2, 2010)*, în regia lui Nikita Mihalkov. Dintre producțiile postsovietice, ne vom îndrepta atenția asupra filmului televizat *Ziua biruinței*, completând prin tonalitate și abordare pe cele trei filme din perioada glasnost (în timp ce *Bastarzii* și *Soare înșelător 2* se înscriu în categoria de block-bustere de război)³.

Articolul pornește de la ideea că atât creațiile culturale din perioada sovietică, cât și cele post-sovietice au un rol esențial și complex în construirea, dar și în deconstruirea miturilor politice⁴, precum și în „fabricarea istoriei”⁵. În contextul unui proces mai amplu de reconstrucție națională, filmele rusești recente dedicate celui de-Al Doilea Război Mondial oscilează între reprezentarea unei realități eroice, idealizate a conflictului și abordări mai critice, dezeroizante, care demistifică narativul tradițional.

***Gu-ga* și depersonalizarea colectivă**

Filmul *Gu-ga*, bazat pe nuvela lui Moris Simashko, este o evocare directă și nemijlocită a batalioanelor disciplinare (*ștrafbat*), subliniind tema depersonalizării și a dezumanizării soldaților obligați să lupte în primele linii sau trimiși în misiuni imposibile.

³ Vezi o analiză comparativă referitoare la categoria antieroinelor în *Gu-ga* și *Batalionul disciplinar* în Olga Grădinaru, „From Taboo to Controversial Narratives of World War II in Russian War Cinema Post-Glasnost”. Anti-Heroes in Penal Battalions”, în *Philobiblon. Transylvanian Journal of Multidisciplinary Research in Humanities*, 1/2025, vol. XXX, pp. 193-208.

⁴ Denise Youngblood, *Russian War Films: On the Cinema Front, 1914-2005*, Lawrence, KS, University Press of Kansas, 2007.

⁵ Evgeny Dobrenko, *Stalinist Cinema and the Production of History: Museum of the Revolution*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2008.

Acțiunea filmului *Gu-ga* se desfășoară în Tașkent, în anul 1943, unde tinerii îmbină antrenamentele militare, înainte de a fi trimiși pe front, cu dragostea și distracția. După o întâlnire romantică între profesoara căsătorită Tamara și pilotul Borea Tiraspolsky, Borea zboară cu avionul militar până în satul Tamarei pentru a o revedea, în loc să se întoarcă la baza militară. În consecință, Borea (împreună cu alți trei camarazi) este trimis pentru o lună într-o companie disciplinară (*ștrafnaia rota*) pentru a-și „răscumpăra greșeala cu sângele său”. Nesupunerea eroului din motive amoroase îl plasează în categoria antieroului, refuzând astfel să devină parte din mecanismul războiului.

Pe de o parte, povestea lui Borea și Tamara subliniază dorința profund umană de iubire și conexiune, chiar și în cele mai sumbre contexte. Într-o perioadă marcată de suferință și moarte, gestul protagonistului poate fi văzut nu doar ca o abatere disciplinară, ci și ca o formă de rezistență intimă împotriva dezumanizării războiului. Totuși, răspunsul prompt al autorităților militare, prin trimiterea lui Borea într-un detașament militar disciplinar reflectă brutalitatea sistemului militar sovietic, unde greșelile nu erau iertate, ci „răscumpărate cu sânge”. Această măsură radicală evidențiază intransigența față de greșeala umană și subliniază sacrificiul absurd cerut soldaților.

În noul context al instruirii militare înainte de a fi trimiși în misiuni cumplite, personajele sunt introduse aproape exclusiv prin funcții militare sau apelative generice, suspendând individualitatea și tratându-i pe soldați ca instrumente ale justiției sovietice. Comandantul Pravorotov însă are altă abordare, citind cu atenție dosarele noilor veniți și exprimându-și uimirea față de detaliile istoriilor personale. El însuși un anti-erou, Pravorotov are o abordare umană față de soldați și misiunile acestora, fiind respectat, la rândul lui, din cauza necazului care îl determina să bea chiar și în timpul serviciului (își pierduse familia într-un bombardament). Comandantul îl numește pe Borea responsabil pentru jumătatea batalionului, iar acesta ajunge să preia conducerea în luptă după ce Pravorotov este grav rănit.

Dacă filmele sovietice de război de până în 1989 contribuiau mult la proliferarea mitului victoriei și a eroismului excepțional al soldaților sovietici, filmul lui Novak reliefează dezumanizarea brutală a sistemului militar sovietic ca extensie a sistemului totalitar violent stalinist⁶. Astfel, batalionul disciplinar este trimis să atace fără sprijin și echipamente adecvate, dintr-o poziție nefavorabilă și

⁶ Vezi despre eroziunea narațiunii sovietice patriotice în cazul filmului lui Novak în Olga Grădinaru, *Conflicted Loyalties: Redefining Patriotism in Russian War Cinema*, în „Research and Science Today”, 2(30)/2025, pp. 138-140.

expusă, în apropierea unei mlaștini pestilențiale, care provoacă stări de rău soldaților zile în șir, în așteptarea ordinului de a se sacrifica în încercarea cuceririi poziției inamice. Misiunile aproape sinucigașe de acest gen sunt un sacrificiu sistemic pentru un scop strategic.

Parte a strategiei depersonalizante și dezumanizante este și stabilirea unui detașament NKVD-ist, o unitate de securitate care să împiedice dezertările neautorizate și chiar să încurajeze prin gloanțe înaintarea soldaților atunci când aceștia par a întârzia. Această formă de control terifiant este coerentă cu tiparele violente statale și reduc identitatea soldaților la potențiali criminali, gata mereu să dezerteze sau să lupte cât mai puțin. Dat fiind că batalionul disciplinar număra și criminali (hoți, ucigași, dar și criminali politici care au ales să lupte în război pentru reducerea sentinței), granița dintre aceștia și soldații indisciplinați era ștearsă, fiind tratați la fel de către unitatea de securitate.

Filmul urmărește o bătălie pe timp de toamnă, într-un mediu dezolant – soldații se adăpostesc în ruinele unei construcții, în apropierea mlaștinii. Acest peisaj înmlăștinit este simbolic și pentru sufletele prinse în sistemul totalitar, fără speranță pentru izbăvire. Mai mult, înaintarea soldaților cu prețul vieții pentru cucerirea punctelor strategice ale inamicului capătă semnificația unei tranzacții a vieții între stat și individul depersonalizat și dezumanizat. În acest sens, *Gu-ga* este unul dintre primele filme sovietice importante și controversate care a rupt tabuuri în reprezentarea celui de-al Doilea Război Mondial, propunând o reevaluare a eroismului în general și a sacrificiului anonim în special.

Însuși strigătul de luptă „Gu-ga,” propus de soldatul Dankoveț, reprezintă un ritual sonor distinct, un semn de apartenență colectivă și o adaptare la specificul batalionului disciplinar. Acesta indică lipsa de empatizare a individului și mai ales un mod disonant de a găsi sens în analogie cu eroicul strigăt tradițional „Uraa!” Acest nou strigăt colectiv înainte de atac pare a căpăta rolul unui ritual de autohipnoză, de anihilare a individualității – un sunet animalic, repetat în cor, devenit formă de solidaritate și rezistență psihologică a combatanților. În această cheie, strigătul sugerează că soldații nu mai sunt oameni, ci instrumente vocale ale unei logici de sacrificiu.

În scena bătăliei finale, batalionul este trimis în luptă fără echipamente adecvate să cucerească o poziție imposibilă. Aceasta evidențiază absența unei logici militare sau morale, precum și absența vreunui dram de respect pentru valoarea vieții umane. Ordinul nu este discutat sau explicat, doar rostit de către comandant cu resemnare, iar soldații se supun mecanic. Vizual, regizorul optează pentru un stil naturalist, fără a ocoli amestecul de

sânge, noroi și corpuri sfărtecate, totul în nuanțe pământești, într-o lumină difuză de toamnă și o atmosferă sufocantă. Această ultimă scenă, cu o scurtă pauză, în care soldații sunt îndemnați cu gloanțe de către unitatea NKVD să înainteze prezintă punctul culminant al depersonalizării colective într-un ritual terifiant al morții.

Filmul lui Novak înfățișează un tablou dezeroizant, în care soldații nu sunt indivizi, ci executanți uniformi, a căror identitate e complet anulată de către autoritățile statului. Ei devin un număr pe hârtie, ușor de manipulat pe teren, consumabile pe câmpul de luptă. Cei din batalionul disciplinar sunt supuși violenței extreme (bătuți sistematic, pedepsiți aspru fără motiv, pândiți pentru a fi uciși din motive personale), sunt înfometati constant și reduși la carne de tun. *Gu-ga* este un exemplu timpuriu și autentic de critică a mașinăriei represive sovietice, oferind o viziune neîndulcită și demistificatoare asupra VOV.

Forme ale dezumanizării în *O sută de soldați și două fete*

Filmul lui Mikaelian este o abordare mai realistă și brutală, amintind de filmele documentare, utilizând un ton critico-existențial, ceea ce reflectă spiritul perioadei glasnost. Filmul se bazează pe fapte reale și prezintă viața într-un batalion, în care soldații sunt la marginea supraviețuirii morale și fizice. Batalionul militar este înfățișat ca un loc al decăderii complete, în care orice urmă de umanitate este erodată de foamete, frică, teroare și relații de putere brute.

În această atmosferă, două asistente medicale au modalități diferite de adaptare: prima este simbolul feminității deformate de război, iar a doua este simbolul rezistenței valorilor umane. Prima asistentă medicală este mereu de negăsit și muștrată aspru de comandant pentru aventurile cu soldații în care se lasă trasă, fiind redusă la un obiect al dorinței masculine. Aceasta se scuză că nu poate refuza soldații care „îi cer” și promite, din nou, că va fi prezentă la datorie. Noua asistentă medicală, Alina, este martora acestei scene și apoi supusă unor glume umilitoare din partea soldaților, care o tratează ca pe colega ei. Deși refuză frontal câteva avansuri, un soldat o calomniază drept răzbunare la refuzul primit, și Alina își pierde rapid respectul câștigat cu greu.

Alina este și victima avansului unui comandant, care încearcă să o îmbete pentru a o abuza. După ce întreruperile scenei de abuz de către un soldat de pază, conștient de cele întâmplate, sunt curmate vehement de către comandant, Alina se apără de avansurile nedorite și îl lovește peste față. Rănit în orgoliu, comandantul solicită trimiterea Alinei la tribunalul militar pentru nesupunere și violență față de superior. Situația este clarificată

apoi, însă se complică atunci când Alina îl salvează pe comandant pe câmpul de luptă cu ajutorul sergentului Nikolai Ugolkov, care o curta intens. Nerealizând pericolul expunerii sentimentale, Ugolkov o cere de soție pe Alina în fața comandantului, care dispune trimiterea lui Ugolkov în batalionul disciplinar din apropiere din cauză că nu era pe poziția lui în luptă. Aceasta sugerează ușurința cu care un soldat putea fi trimis în batalionul disciplinar, cât și prioritatea indiscutabilă a orgoliilor personale ale comandanților militari față de valoarea vieții umane.

Cei doi îndrăgostiți reușesc să se vadă pe ascuns înainte de lupta în care sunt ambii răniți. Ultimele scene ale filmului arată imaginea lui Ugolkov rănit, purtând-o pe Alina, apoi camera execută o mișcare lungă de sus pentru a înfățișa câmpul de luptă, cu cadavre împrăștiate și răniți ducând alți răniți.

Deși subiectul batalionului disciplinar apare doar în ultimele cincisprezece minute și filmul nu explorează diferența între acesta și un batalion militar normal, foametea, disperarea și modalitățile de evadare din realitatea războiului, alături de abuzurile superiorilor din cadrul batalionului militar sunt aspecte suficiente pentru a sugera gradul și mai mare de depersonalizare din cadrul batalionului disciplinar. Filmul prezintă diverse forme ale dezumanizării, începând de la abuzurile la care sunt supuse fetele în cadrul detașamentelor militare la umilințele îndurate indiferent dacă acceptau să fie abuzate sau nu, apoi scene explicite de violență psihologică și fizică, în care oamenii sunt reduși la instincte.

Pe de altă parte, depersonalizarea este prezentată prin uniformizarea destinelor, căci toți ajung egali în fața morții și a ordinelor. Spre exemplu, asistenta medicală coruptă de brutalizarea mediului moare de un glonte rătăcit, iar comandantul salvat de Alina nu suportă ideea refuzului nici după ce a fost în apropierea morții.

Din perspectiva estetică, filmul *O sută de soldați și două fete* se situează pe linia realismului întunecat, aproape sumbru, în ton cu noile direcții ale cinematografului postsovietice. În scenele din pădurea întunecată dialogul este redus la minim, tăcerile sunt mai sugestive decât cuvintele, iar faptele țin loc de scuze. În acest sens, soldații au revenit să o ajute pe Alina după ce au aflat că aceasta a fost calomniată de un soldat.

Anularea identității personale în *Numele*

Filmul regizat de B. Râțarev are o tentă filosofică și simbolistă, prezentat în cheie comică, iar războiul este fundalul pentru o meditație asupra identității umane, responsabilității și moralității în condiții extreme. *Numele* este diferit de celelalte filme

prezentate, dar mai ales de filmele sovietice de război; este, mai degrabă, o alegorie existențială cu temă belică⁷.

La începutul filmului un soldat din batalionul disciplinar, transportat în vagoane de marfă, reușește să evadeze, ceea ce declanșează un șir de decizii și evenimente la limita comicului și absurdului. Trimis la piață să schimbe taloanele de votcă pe pâine de către colegii din depoul feroviar, Egor Sidorov apare într-un moment nepotrivit, când autoritățile realizează fuga soldatului și decid, în virtutea confuziei de nume, să îl ia pe Egor, reținut de miliție pentru activități suspicioase la piață, în batalionul disciplinar care se îndrepta spre front.

Luând locul celui alt Sidorov, un nume răspândit în Rusia, Egor își pierde identitatea, devenind altcineva și nimeni. Dând pe foc actele lui Egor, autoritățile militare așteaptă nu fără înfrigurare reacția soldaților din vagonul fugarului; aceștia însă nu par a observa vreo diferență între Sidorov-fugarul și Sidorov-surogatul. Se creează un sentiment de absurd kafkian: personajul își caută numele, dar toți ceilalți îl privesc ca pe o simplă etichetă. Numele devine simbolul demnității pierdute.

Observând că insistența asupra prenumelui diferit îl va ține flămând, Sidorov acceptă compromisul. Astfel, batalionul disciplinar apare ca un loc în care individualitatea este anulată, iar oamenii nu mai sunt persoane, ci funcții executabile, piese în mecanismul de război. Atunci când sparg tăcerea, combatanții se ceartă din cauza strategiilor militare, majoritatea fiind ofițeri sau comandanți cu experiență vastă de luptă. Sidorov reușește să detensioneze atmosfera prin felul lui de a fi și să incite pe unii spre confidențe personalizante. Totuși, fiecare încercare de a se diferenția prin narațiuni personale este curmată fie de evenimente, fie de dificultatea de a rosti altceva decât subiecte conexe războiului.

După implicarea comică în luptă, fiind apărut de camarazii care mor, unul câte unul, Sidorov reușește să devină erou accidental, omorând cu un bolovan inamicul care deținea punctul-cheie dintr-o clădire strategică. Este sugestiv că Sidorov nu aplică violența militară, neștiind nici cum să țină arma în mâini, ci forța brută, conform cu identitatea sa de muncitor feroviar. Egor este aclamat și i se acordă sumar o distincție militară, apoi, trimis la biroul militar alături de ceilalți, își așteaptă răbdător rândul într-un sediu cu câteva birouri mobile, unde atmosfera birocratică este în contrast cu scenele recente de război. Deși este asigurat de

⁷ Vezi despre banalitatea binelui, binele obligatoriu și ambiguitatea morală în filmul *Numele* în Olga Grădinaru, *The Banality of Good in Late Soviet and Post-Soviet Penal Battalion Film Representations*, în „Brukenthalia. Romanian Cultural History Review,” Supplement of “Brukenthal. Acta Musei”, Editura Muzeului Național Brukenthal, Sibiu (în curs de publicare).

sergentul unității că situația lui se va rezolva în curând, muncitorul află că Sidorov a fost declarat mort în luptă, ceea ce îi complica situația și mai mult. În acest fel, depersonalizarea capătă conotații simbolice mai puternice: nu doar redus la funcție abstractă, lui Egor i se neagă trecutul și identitatea, ba chiar și viața. Dezumanizarea este subtilă, căci nu implică violență fizică, doar presupune alienare birocratică și ideologică.

Înțelegând că nu poate explica coerent și credibil situația în care se află – surrogatul unui fugar și fugarul-stafie – Sidorov urcă în primul marfar, încercând să-și salveze viața. În drum spre casă petrece noaptea într-un sat la o tovarășă de drum, dar este descoperit ca suspect în curând de către fruntașul satului și declarat autorităților. În urma multor explicații alambicate, el conchide că este dublu dezertor – de la locul de muncă și de pe câmpul de luptă, fiind, în același timp, declarat mort. Dezertarea lui forțată de la locul de muncă este urmată de dezertarea ambiguă moral de pe câmpul de luptă, din moment ce acel Sidorov căruia îi ținea locul era declarat mort. Tratat cu suspiciune, Egor reușește să fugă din nou și să ajungă în depoul feroviar din care lipsise timp de câteva zile.

Ultima scenă din film atinge un punct culminant al absurdului situației când colegii de muncă nu reacționează la apariția muncitorului și a asigurărilor lui: „Sunt eu, Egor, Sidorov!” Colegii sunt surzi la strigătele lui identitare și, doar după o pauză semnificativă, cineva îl întreabă dacă a adus pâinea. În definitiv, el este recunoscut drept cel trimis să aducă pâine.

Din perspectivă stilistică, observăm predilecția regizorală pentru cadrele reci (iarna și întinderile albe și pustii joacă un rol semnificativ), ritmul lent al acțiunii și dialogurile răzlețe, dar cu tentă introspectivă. Toate sugerează o lume în care omul este dizolvat în sistem.

Dezumanizarea prin sacrificiu forțat și inutil în *Ziua biruinței*

Filmul televizat, regizat de V. Petruhin, spune povestea unei companii de soldați din batalioanele disciplinare, trimiși în prima linie încă de la începutul Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Formați în grabă, fără pregătire, fără experiență și fără echipamente, acești oameni au fost folosiți drept carne de tun – trimiși direct în focul luptei pentru a câștiga timp pentru trupele regulate.

Cei care au supraviețuit primei ciocniri au primit ordinul de a curăța un câmp minat aflat într-o poziție strategică, prin care urmau să treacă trupele sovietice a doua zi. Fără detectoare, fără unelte, fără cunoștințe de geniu militar, acești tineri au fost

sacrificați într-o misiune sinucigașă. Misiunea stabilește inevitabilul: moartea absurdă a soldaților, ștergând orice urmă de demnitate și anulând dreptul la viață. Scenele sunt filmate aproape documentaristic, cu camera de mână, fără a cruța spectatorul de detaliile carnagiului.

Doar doi dintre acești soldați au supraviețuit masacrului și au reușit să ajungă până la Berlin, alături de ceilalți. Ani mai târziu, în timpul repetiției pentru parada Zilei Victoriei, cei doi veterani se reîntâlnesc întâmplător. Deși trecuseră decenii, și fizionomia le era schimbată, cei doi s-au recunoscut. Unul dintre ei nu se simte parte din atmosfera de glorie generală, în ciuda medaliilor și nu se regăsește în imaginea eroică proiectată de statul victorios. Fără a se fi simțit vreodată integrat narațiunii oficiale, este străin de celebrarea la care asistă, fiind conștient de prețul plătit de către mulți cei uitați. Folosit de către sistem în război, redus la o simplă unealtă militară, un corp de aruncat în luptă, veteranul se simte alienat și în perioada de după război, extensie a dezumanizării din batalionul disciplinar.

Filmul explorează profund dezumanizarea suferită de soldații din batalioanele disciplinare: reduși la simple instrumente de sacrificiu, privați de identitate, instruiți să moară, nu să trăiască. Trauma, durerea și vina supraviețuitorului se amestecă cu un sentiment profund de pierdere, atât a umanității proprii, cât și a camarazilor. Prin acest film, este adus un omagiu tăcut veteranilor anonimi, a căror suferință a fost mult timp ștearsă din memoria oficială. Este o reflecție amară asupra prețului real al victoriei și asupra modului în care un sistem poate zdrobi viețile individuale în numele unei glorii colective, a unui bine suprem.

Idei concluzive

Filmele analizate oferă o perspectivă alternativă și adesea critică asupra celui de-Al Doilea Război Mondial, distanțându-se de direcția narativă tradițională, predominant eroizatoare, care a dominat cinematografia sovietică și, în parte, și pe cea post-sovietică. Aceste producții explorează în profunzime teme până atunci marginalizate sau ignorate, precum soarta batalioanelor disciplinare – formațiuni penale formate din soldați trimiși pe linia întâi în misiuni extrem de periculoase, deseori percepute ca o formă mascată de pedeapsă capitală.

Filmul *Gu-ga* se impune ca un reper al epocii glasnost prin modul în care abordează procesul de depersonalizare colectivă specific regimului sovietic. Povestea urmărește degradarea identității individuale în favoarea unei existențe marcate de frică și supunere. Personajele devin simboluri ale unei mase amorfe, dezumanizate, al

cărei unic scop este supraviețuirea într-un sistem opresiv și lipsit de empatie. În subsidiar, filmul aduce în prim-plan relațiile erotice în timpul războiului, dinamitând un alt mit sovietic, cel al feminității neîntinate.

În *O sută de soldați și două fete*, accentul cade pe condițiile inumane din tranșee și pe violența sistematică exercitată asupra femeilor. Filmul oferă o reprezentare crudă, realistă, a existenței la marginea umanității, unde brutalitatea, frigul, foametea și abuzul devin parte a cotidianului. În acest context, războiul nu mai este glorificat, ci prezentat ca o traumă colectivă, o experiență care distruge nu doar trupuri, ci și spiritul uman.

În contrast cu celelalte două, *Numele* se remarcă printr-o tonalitate mai introspectivă și o abordare subtilă a alienării. Filmul explorează ideea de identitate în cadrul regimului totalitar, punând în lumină procesul de dezintegrare a sinelui în fața unui aparat ideologic care elimină individualitatea. Printr-un joc sofisticat al nuanțelor narative și simbolice, *Numele* devine o meditație asupra pierderii de sine și asupra mecanismelor de constrângere psihologică, socială și militară din interiorul sistemului comunist.

Continuând perspectiva critic-dez-eroizantă din perioada glasnost, *Ziua victoriei* demitizează imaginea glorioasă a războiului, concentrându-se pe destinele supraviețuitorilor dintr-un batalion disciplinar sacrificat fără rost și neinclus în discursul eroizator oficial. Filmul relevă cum dezumanizarea din batalioanele disciplinare continuă sub forma alienării postbelice. Este un omagiu tăcut adus celor care au supraviețuit nu pentru a fi onorați, ci pentru a purta o memorie greu de rostit.

Aceste filme deschid un dialog critic cu trecutul și propun o reevaluare profundă a memoriei colective privind cel de-Al Doilea Război Mondial, oferind o imagine fragmentată, dar autentică, a complexității umane în fața violenței istorice și politice.

Conflict de interese

Autoarea declară că nu există niciun conflict de interese în legătură cu publicarea acestui articol.

Finanțare

Nu a fost primită finanțare externă.

Declarație privind inteligența artificială generativă

Concepția, ideile, structura, analiza și interpretarea aparțin autoarei. IA fost utilizat în vederea traducerii unor pasaje din studiile publicate anterior în limba engleză și a uniformizării stilistice a textului în limba română.