

LIBERTATEA DE CONȘTIINȚĂ ÎN BATALIOANELE DISCIPLINARE SOVIETICE: PATRIOTISM ȘI CONSTRÂNGERE ÎN FILMELE *GU-GA* (1989) ȘI *ȘTRAFBAT* (2004)

Lect. univ. dr. Olga GRĂDINARU

Universitatea „Babeș-Bolyai“, Cluj-Napoca
Facultatea de Studii Economice și Gestiunea Afacerilor
Departamentul de Limbi Moderne și Comunicare în Afaceri
olga.gradinaru@econ.ubbcluj.ro

ABSTRACT: Freedom of Conscience in Soviet Penal Battalions: Patriotism and Coercion in Films *Gu-ga* (1989) and *Shtrafbat* (2004).

The article explores the forms of freedom and patriotism in the constraining circumstances of World War II, within Soviet penal battalions, as reflected in the late Soviet film *Gu-ga* (1989) and post-Soviet TV series *Shtrafbat/ Penal Battalion* (2004). In both *Gu-ga* and *Shtrafbat*, soldiers act not out of loyalty to the state, but from a personal sense of duty, shame, or the need for redemption. In this context, patriotism becomes a moral choice rooted in freedom of conscience rather than obedience. The films reject the idea of patriotism as blind sacrifice and instead depict it as a conflicted, individual experience, suggesting that true allegiance arises only when freely chosen through inner struggle, not imposed loyalty.

Keywords: Soviet penal battalions, freedom of conscience, patriotism and coercion, Great Patriotic War, “*Gu-ga*” and “*Shtrafbat*”

Introducere

Cel de-I Doilea Război Mondial, supranumit „Marele Război pentru Apărarea Patriei” (*Velikaia Otechestvennaia Voina* sau VOV) rămâne un mit fundamental în societatea rusă, generând o mitologie națională puternică. Această narațiune a războiului oferă un mit fondator despre eroismul colectiv și, din punct de vedere politic, legitimează identitatea statului rus postsovietic, oferind continuitate istorică și servind drept instru-

ment-cheie propagandistic. Din perspectiva culturală, VOV rămâne cea mai prolifică sursă de inspirație, reinterpretată constant prin literatură și film, oscilând între reprezentări eroice și critice, adaptate la schimbările contextului politic.

Motivele literare și filmice asociate mitului VOV servesc la construirea și menținerea identității naționale ruse, a mândriei militare și a memoriei colective. Acestea sunt centrale în percepția de sine a națiunii ruse, fiind folosite pentru mobilizarea opiniei publice și invocate strategic în narațiunile geopolitice actuale, inclusiv în conflictul ruso-ucrainean. Cel de-Al Doilea Război Mondial continuă să fie un simbol viu, în continuă evoluție, al forței naționale și al experienței colective ruse.

Multe fapte istorice însă despre cel de-Al Doilea Război Mondial au fost mai puțin cunoscute în Uniunea Sovietică din cauza propagandei și a mecanismului de mitologizare. În contextul represiv al Uniunii Sovietice, tema libertății de conștiință este profund afectată de mecanismele ideologice și de control ale statului, în special în perioada războiului. Spre exemplu, textul complet al Ordinului 227 al lui Stalin, emis la 28 iulie 1942 și cunoscut sub denumirea „Nici un pas înapoi!” (*Ni şagu nazad!*) a fost publicat în 1988, în timpul campaniei *glasnost* a lui M. Gorbaciov. Acest ordin prevedea măsuri disciplinare severe, inclusiv închisoarea și execuția pentru retrageri neautorizate, lașitate și dezertare.¹ În cadrul batalioanelor disciplinare, libertatea de conștiință dispărea, fiind înlocuită de o obligație absolută față de stat și partid. Ideologia comunistă cerea supunere totală, iar orice act de gândire individuală sau moralitate personală era considerat o deviere periculoasă, până la punctul în care singura formă de patriotism rămasă soldaților era cea coercitivă, impusă de statul totalitar. Simbol al suprimării libertății de conștiință, Ordinul 227 nu doar că refuza soldaților dreptul la frică sau ezitare (emoții umane firești în fața morții), dar îi transforma în „carne de tun” pentru „salvarea Patriei.” Conștiința individuală, în care frica, moralitatea, loialitatea sau alegerea între viață și moarte coexis-

1 Batalioanele disciplinare au fost create după modelul german, alcătuite din ofițeri compromiși, care își puteau eventual răscumpăra vina, chiar și după supraviețuirii suspecte în încercuirii sau captivități. Aceste unități, supravegheate de ofițeri NKVD (*osobisty*), au fost însoțite de unități de blocare (*zagradotriady*) menite să oprească retragerile prin forță. Principiul călăuzitor al unităților penale era răscumpărarea prin sacrificiul suprem pentru Patrie, „până la ultima picătură de sânge.” – Vezi Evan Mawdsley, *The Stalin Years: The Soviet Union 1929–1953*. Manchester University Press, 2003, pp. 137, 139.

tau, a fost complet anulată, ceea ce reprezenta apogeul instrumentalizării ființei umane.

Puține texte despre batalioanele disciplinare erau disponibile, iar primele filme despre aceste unități au apărut în era *glasnost*, reflectând marile schimbări sociale, culturale și politice din URSS. Lucrarea de față explorează unul dintre cele trei filme realizate în 1989 care prezintă tema batalioanelor disciplinare – *Gu-ga* (regia V. Novak, 1989) – ales spre analiză datorită genului de dramă de război și tonului său puternic revizionist. În perioada post-sovietică, această temă tabu a fost abordată în câteva filme, dar analiza noastră investighează drama cult TV *Batalionul disciplinar / Ștrafbat*² (regia N. Dostal, 2004). Aceste două reprezentări ale batalioanelor disciplinare sunt adaptări cinematografice care reflectă specificul unui context cultural preocupat de reevaluarea moștenirii sovietice și de deconstruirea miturilor eroice asociate cu VOV. Mai mult, *Gu-Ga* și *Ștrafbat* readuc în discuție întrebări fundamentale despre dreptul individului la reflecție, remușcare, protest sau refuz, oglindind preocupări legate de veridicitate și revizionism, mai degrabă decât de comemorare sau reiterare a miturilor sovietice.

Iubirea și revolta, forme ale libertății de conștiință în *Gu-ga*

Filmului *Gu-ga* i se poate atribui o valoare profund simbolică în analiza libertății de conștiință în contextul totalitar stalinist. Lansat într-o perioadă de cenzură relativ relaxată la sfârșitul anilor '80, filmul *Gu-ga* explorează teme anterior tabu: trauma de război și trauma socială a epocii staliniste, costul uman al războiului, conflictele din interiorul unei unități militare, precum și feminitatea și erotismul în timpul războiului.³ O contribuție semnificativă și controversată la revizionismul istoric din perioada târzie sovietică, filmul lui Villen Novak abordează tema sentimentului patriotic, prezentând două tipuri de patriotism: cel impus de stat (patriotismul oficial) și cel personal sau individual.⁴

2 Folosim titlul rusesc transliterat.

3 Pentru recepția filmului, vezi 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. 196-198.

4 Vezi în acest sens Olga Grădinaru, "Conflicted Loyalties: Redefining Patriotism in Russian War Cinema." În *Research and Science Today*, 2/2025 (în curs de publicare).

Într-un spațiu unde alegerea este anulată, iar reflexia morală este echivalată cu trădarea, orice act de gândire liberă, de opoziție emoțională sau de iubire devine o formă de rezistență. Personajele din *Gu-ga* nu luptă pentru idealuri abstracte, ci pentru supraviețuire, pentru memorie, pentru un sens personal. Personajul principal, Borea Tiraspolșchi înfruntă sistemul violent stalinist, refugiindu-se în amintirile idilei sale cu profesoara Tamara de fiecare dată când realitatea devine prea dificil de suportat. Însuși gestul său rebel de a deturna avionul militar din cadrul instruirii militare pentru a se vedea cu profesoara căsătorită în orașul din apropiere poate fi văzut ca un gest de protest împotriva războiului și a sistemului totalitar violent, un act de nesupunere conștientă, un gest de afirmare a sinelui împotriva normelor autoritare. Astfel, legăturile umane, dragostea și dorința de a trăi devin forme de libertate interioară, mai puternice decât loialitatea față de o cauză impusă. Povestea romantică nu este doar un contrast față de brutalitatea războiului, ci o formă de rezistență a conștiinței individuale în fața presiunii sistemului totalitar. În această cheie, înrolarea în Armata Roșie ca act de patriotism poate fi chestionată, dat fiind obligativitatea serviciului militar. Mai mult, trimiterea soldaților găsiți vinovați de diverse infracțiuni în batalioane disciplinare pentru răscumpărarea vinovăției prin sânge este un alt nivel de impunere a datoriei patriotice.

Gu-ga explorează relația tensionată dintre individ și autoritatea de stat, așezând în centrul său conflictul profund dintre impunerea datoriei și libertatea de conștiință. Nici măcar personajele negative, precum sergentul Kraveț sau ofițerul din unitatea de blocare, nu acționează din loialitate față de stat, ci mai degrabă din dispreț față de cei pe care sunt puși să-i controleze. Aceștia nu apără un ideal, ci aplică cu brutalitate un sistem lipsit de empatie și moralitate.

În acest context, implicarea soldaților în război nu este o alegere liberă, ci o formă de constrângere. Cei pedepsiți pentru indisciplină sunt trimiși în batalioane disciplinare, iar prizonierii de drept comun acceptă implicarea în război ca o modalitate de a-și reduce sentințele sau cu speranța de a evada. În ambele cazuri, participarea la conflict nu izvorăște dintr-un sentiment patriotic, ci din presiunea unui regim care folosește frica și controlul pentru a elimina orice urmă de alegere individuală. În locul unei datorii nobile, ei se confruntă cu o obligație impusă, care intră în conflict cu propriile convingeri și cu instinctul de a rămâne umani.

Comandantul Pravorotov ilustrează această ruptură între ordinele impuse și realitatea umană. Deși încalcă flagrant regulamentele militare,

consumând alcool, el câștigă respectul soldaților nu prin autoritate, ci printr-o vulnerabilitate sinceră, explicată de trauma pierderii familiei în război. Tocmai această umanizare a figurii autoritare sugerează că, în fața unui sistem care anulează conștiința individuală, gesturile de revoltă sau de slăbiciune devin expresii ale unei libertăți interioare.

Disciplina în batalion este susținută artificial prin desemnarea unor responsabili pentru fiecare grup de soldați – o împărțire care reflectă mai degrabă logica controlului decât a cooperării. Personajul Dankoveț, cu experiența sa din alte unități disciplinare, întruchipează absurditatea unui sistem care, în loc să reabiliteze, consumă resursele umane în mod arbitrar și lipsit de sens.

Chiar dacă filmul nu glorifică explicit patriotismul, el explorează ideea de curaj și sacrificiu dintr-o perspectivă profund personală. Eventuala răscumpărare a lui Tiraspoltschi nu e o convertire ideologică, ci o asumare individuală a responsabilității în condiții extreme. Transformarea sa nu urmează modelul propagandistic al realismului socialist, ci o evoluție dureroasă, marcată de alegeri morale în mijlocul absurdului. Deși ajunge să conducă plutonul după ce Pravorotov este grav rănit, gestul final al lui Tiraspoltschi, alături de camarazi – refuzul de a preda arma și descărcarea ei în aer – exprimă eliberarea conștiinței de sub presiunea unei autorități nedrepte. Acest ultim gest este expresia libertății interioare recuperate, o revendicare simbolică a demnității personale în fața absurdului instituțional.

Prin regia lui Novak, filmul *Gu-ga* nu oferă doar o critică a războiului sau a totalitarismului, ci o meditație asupra fragilității și forței conștiinței umane. În fața unui stat care valorizează viața doar în măsura în care aceasta poate fi sacrificată, libertatea de conștiință – manifestată prin iubire, revoltă sau refuz – devine cel mai autentic act de rezistență.

Distrugerea conștiinței individuale în *Ștrafbat*

Serialul TV *Ștrafbat* (2004), regizat de Nicolai Dostal, este o producție post-sovietică reprezentativă pentru reevaluarea critică a miturilor fondatoare ale eroismului sovietic.⁵ Așa cum se întâmplă și în *Gu-ga*, în *Ștrafbat* narațiunea centrală nu este glorificarea eroilor, ci deconstruirea imaginii idealizate a soldatului sovietic din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Însă în serialul lui Dostal, accentul cade mai mult pe sistemul represiv

5 Pentru reacții critice și ideologice la serialul lui N. Dostal, vezi Olga Grădinaru, *op. cit.*, pp. 202-204.

organizat, violența instituționalizată și distrugerea conștiinței individuale în favoarea supunerii totale.

Spre deosebire de cinematografia sovietică din perioada stalinistă, unde moartea pentru Patrie era înfățișată ca un ideal glorios, serialul TV prezintă sacrificiul ca pe o soluție impusă, adesea absurdă, la o vină adesea fabricată sau nejustificată. Soldații trimiși în batalioanele disciplinare sunt condamnați la moarte indirect fie prin ordine imposibile, fie prin lipsa oricărei protecții reale. În acest context, libertatea de conștiință este complet suspendată: nu există nici loc de reflecție, nici spațiu pentru moralitate. Orice tentativă de gândire autonomă este echivalată cu trădare, iar patriotismul este difuz sau profund subiectiv⁶. Replicile personajelor, tonul general al serialului și imaginile dure reflectă acest climat de constrângere absolută. De exemplu, în dialogurile recurente dintre comandantul batalionului lui Vasili Tverdohlebov și ofițerii NKVD, vedem cum orice urmă de umanitate este sistematic înlăturată sub pretextul disciplinei și al ordinii.

Serialul lui Dostal subliniază cum patriotismul oficial sovietic, care cerea supunere oarbă și sacrificiu total, intră în conflict direct cu libertatea de conștiință a soldaților. Aceștia sunt tratați ca niște pioni sacrificabili, iar ordinul „răscumpărării prin sânge” devine o formă de manipulare morală și coerciție. Mulți dintre ei se confruntă cu un conflict profund între ceea ce simt și ceea ce li se cere.

Serialul expune constant decalajul dintre propaganda de partid și realitatea frontului, dintre diferitele forme de patriotism și constrângere. Într-o secvență notabilă, un ofițer german comentează sacrificiul inutil al unui batalion sovietic: „*Chiar dacă țara mea ar avea atâția soldați, nu i-ar trata ca pe niște consumabile.*” Această observație externă funcționează ca oglindă critică pentru logica absurdă a sistemului sovietic, care cerea sacrificiu total fără a recunoaște valoarea vieții și demnitatea individuală.

De asemenea, episodul în care ofițerul Vasili Tverdohlebov este arestat pentru a doua oară, deși a luptat constant pentru URSS, reflectă deziluzia față de stat. Această ruptură între devotamentul său față de Patria-mamă și trădarea sistemului politic care îl condamnă oglindește conflictul profund între conștiința morală și loialitatea impusă.

Un alt exemplu este cazul fostului căpitan Sazonov. Acesta, capturat alături de Tverdohlebov și alți ofițeri și soldați sovietici, alege să lupte îm-

6 Elena Baraban, “Forget the War: Wartime Subjectivity in Post-Soviet Russian Films,” în *Canadian Slavonic Papers*, 54:3-4, 2012, p. 316.

potriva bolșevicilor alături de Andrei Vlasov,⁷ susținând: „*Voi lupta pentru patria mea împotriva bolșevicilor, nu pentru Germania.*” Aparent o trădare, gestul este de fapt un act de fidelitate față de țară, nu față de regim – o delimitare fundamentală între loialitatea față de stat și loialitatea față de idealurile naționale.

Tverdohlebov îl capturează mai târziu pe Sazonov în luptă și îi oferă șansa sinuciderii în locul execuției, păstrând o minimă compasiune și respect pentru conștiința celui alt. În acest gest se produce o ruptură definitivă între soldatul sovietic ideal și omul cu o morală proprie, capabil să decidă dincolo de ordine și disciplină militară, ceea ce duce la al doilea arrest al lui Vasili.

Și totuși, filmul lui Dostal nu este doar un tablou al groazei, ci și al posibilității de umanizare prin solidaritate. În absența unui cadru moral oficial, soldații construiesc legături personale – camaraderia, sprijinul reciproc, sacrificiul individual pentru ceilalți devin singurele forme prin care conștiința poate fi reabilitată. Deși acești soldați nu mai cred în lozincile sovietice, își găsesc motivația în respectul reciproc și în dorința de a păstra un minim sens uman în acel infern. Un exemplu emblematic este un prizonier politic care a ales să se înroleze într-un batalion disciplinar nu pentru a-și ispăși vina (așa cum stipula apelul oficial), ci pentru a-și apăra Patria. După ce își povestește trecutul tragic – moartea familiei sale din cauza colectivizării forțate și condamnarea pentru incendierea propriei case (sub pretextul că ar fi distrus proprietatea colhozului) – concluzionează suspinând: „*Patria mă cheamă. Este patria mea, până la urmă.*” Această formă de patriotism nu ține de stat, ci se revendică de la fidelitatea față de țară și popor.

Această formă de moralitate subterană este esența libertății de conștiință în *Ștrafbat*. Soldații nu se revoltă fățiș împotriva sistemului, dar supraviețuirea lor este marcată de o luptă tăcută pentru păstrarea unei identități morale. Forma ultimă a moralității subterane este reprezentată în ultimul episod, când soldații sunt binecuvântați de preotul Mihail care s-a alăturat voluntar batalionului. Binecuvântarea soldaților are loc înainte de ultima manevră militară impusă batalionului drept necesară pentru

7 Andrei Vlasov a fost un general sovietic în Al Doilea Război Mondial care, după ce a fost capturat de naziști în 1942, a devenit colaborator. A format Armata de Eliberare a Rusiei din prizonieri sovietici pentru a lupta împotriva regimului sovietic. Considerat trădător de mulți, a fost capturat de sovietici după război, judecat pentru trădare și executat în 1946. Moștenirea sa rămâne controversată.

distragerea atenției de la adevărata manevră de pe front; această bătălie a fost fatală pentru toți soldații batalionului cu excepția lui Tverdohlebov și a preotului Mihail. Preotul înalță o rugăciune pentru sufletele celor căzuți în luptă, în timp ce Vasili privește în gol, conștient de inutilitatea acestui carnagiu. În unul din interviurile acordate, regizorul menționează că cei doi supraviețuitori sunt simboluri: a credinței și, respectiv, a soldatului rus.⁸

Tehnici vizuale și cinematografice

Atât *Gu-ga*, cât și *Ștrafbat* explorează fisurile morale profunde ale războiului printr-un limbaj cinematografic rafinat. În loc să celebreze patriotismul în forma sa tradițională, colectivistă, filmele pun sub semnul întrebării limitele datoriei impuse de stat, concentrându-se în schimb pe conștiința personală, rezistența interioară și supraviețuirea emoțională. Prin tehnici vizuale și de montaj specifice, ambele narațiuni evidențiază cum războiul fracturează individul, transformând trupul soldatului într-un instrument ideologic, în timp ce mintea rămâne adesea ultima redută a autonomiei.

În filmul lui Novak, alegerile cinematografice subliniază fragmentarea psihologică a protagonistului Borea Tiraspolshi, a cărui conștiință rămâne în permanent conflict cu mecanismele disciplinare ale statului. Prim-planurile feței sale în momente extreme de pericol sau neliniște morală nu au rolul de a glorifica curajul, ci declanșează flashback-uri către povestea sa de dragoste cu Tamara – simbol al libertății personale. Montajul nelinear reflectă această deconectare interioară, care refuză să fie redus la simplă obediență. Tranzițiile dintre realitatea ternă, cenușie a frontului și trecutul recent viu, senzual, anterior războiului creează un contrast cinematografic între realitatea coercitivă a statului și memoria alegerii individuale.

Acest contrast este accentuat de limbajul vizual: cadrele largi cu peisaje devastate încadrează soldații ca fiind prizonieri ai unei ruine nu doar fizice, ci și morale. Mlaștina – spațiu recurent al misiunii batalionului disciplinar – devine mai mult decât un decor geografic: ea este o metaforă a

8 E. Gusiatschi, „Nikolai Dostal: „Ikh prigovorili k podvigu” [Nikolai Dostal: „I-au condamnat la fapte eroice“]. În *Iskusstvo kino* 11, noiembrie 2004, p. 28 *apud* Stephen M. Norris, „The Great Patriotic Serial,” în A. Prohorov, E. Prohorova, R. Salys, *Russian TV Series in the Era of Transition. Genres, Technologies, Identities*. Boston: Academic Studies Press, 2021, p. 68.

noroiului etic prin care personajele înoată. Aceste imagini subliniază conflictul dintre datoria impusă și dorința soldatului de autodeterminare.

În serialul lui Dostal, tehnici similare subliniază aceeași ruptură filosofică. Utilizarea unei game de culori ce imită filmele sovietice vechi creează o ironie subtilă: ceea ce odinioară funcționa ca propagandă eroică este acum recontextualizat pentru a scoate la iveală suferința psihologică și ambiguitatea morală. În plus, această alegere regizorală creează un sentiment al distanței temporale dintre spectator și evenimente, oferind imagini tipice documentarelor și sporind senzația autenticității.⁹ Cadrele largi cu figuri izolate în pustietăți necruțătoare marchează alienarea nu doar față de societate, ci și față de un reper moral clar. Prim-planurile feței lui Tverdohlebov, în special după momente de confruntare interioară, înregistrează momente în care conștiința străpunge rolurile impuse. Căderea sa nervoasă, după tentativa de suicid din cadrul celui de-al doilea arest și apoi decizia de a-l trimite în același batalion disciplinar, nu este un act de sacrificiu patriotic, ci o prăbușire existențială.

Stilul de montaj al celor două producții reflectă aceste tensiuni. *Guga* folosește un ritm lent și o fragmentare narativă care respinge arcul narativ eroic al cinematografului sovietic clasic. Ritmul filmului este dictat nu de progresul bătăliei, ci de stările emoționale ale lui Borea – momente de teamă, sfidare și rememorare intimă. Aceste secvențe introspective resping linearitatea datoriei patriotice, arătând că memoria personală – oricât de dureroasă – rămâne ultimul spațiu nealterat de ideologia de stat.

În contrast, *Ștrafbat* alternează un montaj alert, haotic în scenele de luptă, cu momente liniștite, contemplative, care permit personajelor să-și expună dilemele morale. Când personaje precum Glîmov sau Țukerman se confruntă cu relații personale sau trădări, camera insistă asupra reacțiilor lor interioare, izolându-le de haosul exterior. Ritmul montajului devine astfel un mecanism cinematografic prin care se negociază între misiunea colectivă forțată și confruntările etice individuale.

Unul dintre cele mai grăitoare exemple din *Guga* apare în scena în care Dankoveț ucide un soldat german cu un cuțit, îl curăță în pământ, iar a doua zi taie slănină cu același cuțit. Scena este construită cu grijă, fără

9 K. Scergova, A. Muradov, "Khudozhestvennye osobennosti mnogoseriynykh filmov o VOV" ["Trăsături artistice ale serialelor TV rusești despre Marele Război pentru Apărarea Patriei"], în *Journal of Flm Arts and Film Studies* tom 11, No. 2 (40), June 2019, pp. 147, 149.

senzaționalism, dar cu o ambiguitate morală apăsătoare. Camera execută o mișcare și surprinde calmul straniu al momentului în care mâncarea este împărțită, apoi trece în unghi subiectiv, din perspectiva lui Borea, care realizează cu oroare ce s-a întâmplat, arătând expresia unei conștiințe care refuză să se împace cu ceea ce a văzut.

Idei concluzive

Atât *Gu-ga*, cât și *Ștrafbat* reinterpretează radical narațiunea sovietică despre cel de-Al Doilea Război Mondial. În locul eroismului colectiv și al gloriei militare, aceste filme postulează o etică a supraviețuirii individuale și o recuperare a libertății interioare. Tema libertății de conștiință, absentă sau distorsionată în propaganda sovietică, re apare aici ca element definitoriu al umanității în fața unui sistem opresiv.

Ambele filme prezintă patriotismul nu ca virtute colectivă impusă, ci ca o experiență interioară tensionată, în permanent conflict cu brutalitatea statului sovietic. În *Gu-ga*, patriotismul este redus la un fundal estompat, în timp ce instinctul de supraviețuire și legăturile personale domină acțiunile personajelor. *Ștrafbat* merge mai departe, demascând patriotismul ca instrument de manipulare folosit de autorități pentru a justifica sacrificii forțate.

În ambele producții, soldații nu acționează din devotament față de stat, ci dintr-un sens profund personal al datoriei, al rușinii sau al dorinței de izbăvire. Patriotismul devine astfel o alegere morală individuală, născută din libertatea conștiinței, nu din obediență. Filmele subliniază această tensiune prin imagini vizuale și tehnici de montaj care reflectă alienarea, trauma și dezumanizarea războiului.

Protagoniștii celor două filme analizate – Tiraspolșchi și Tverdohlebov – sunt figuri marcate de conflict interior, iar loialitatea lor față de „patrie” este constant negociată și reconfigurată. În locul eroismului glorificat, cele două filme oferă o perspectivă intimă și critică asupra patriotismului: o luptă personală, nu un imperativ ideologic.

În concluzie, reprezentarea batalioanelor disciplinare este un instrument puternic prin care cinematografia sovietică târzie și postsovietică demitizează trecutul și recuperează experiențele reprimite ale războiului nu doar pentru a spune „adevărul istoric,” ci pentru a afirma un adevăr profund moral - libertatea interioară poate supraviețui chiar și în cel mai întunecat infern.

Bibliografie:

- ✦ BARABAN, Elena, "Forget the War: Wartime Subjectivity in Post-Soviet Russian Films," în *Canadian Slavonic Papers*, 54:3-4, 2012.
- ✦ GRĂDINARU, Olga, "Conflicted Loyalties: Redefining Patriotism in Russian War Cinema," în *Research and Science Today*, 2/2025.
- ✦ GRĂDINARU, Olga, "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.
- ✦ MAWDSLEY, Evan, *The Stalin Years: The Soviet Union 1929–1953*. Manchester University Press, 2003.
- ✦ NORRIS, Stephen M., "The Great Patriotic Serial," in A. Prokhorov, E. Prokhorova, R. Salys, *Russian TV Series in the Era of Transition. Genres, Technologies, Identities*. Boston: Academic Studies Press, 2021.
- ✦ SCERGOVA, K., Muradov, A., "Khudozhestvennye osobennosti mnogoseriynykh filmov o VOV" [„Trăsături artistice ale serialelor TV rusești despre Marele Război pentru Apărarea Patriei"], în *Journal of Film Arts and Film Studies* tom 11, No. 2 (40), June 2019.