

PERSONALITĂȚI FEMININE DIN SECOLUL AL XIX-LEA

Studiu de caz

MATILDA CUGLER PONI

Constanța PIROTICI*

O istorie a secolului al XIX-lea, mai puțin nedreaptă cu femeile, ar trebui să cuprindă și un număr semnificativ de personalități feminine. Multe dintre acestea și-au legat numele de mișcarea de emancipare a femeii care la noi își află acum începuturile. Altele sunt personalități care prin activitatea lor au depășit cadrele înguste ale universului familiei pentru a deveni modele pentru contemporanele lor. Acest punct de vedere îl regăsim exprimat și în studiul Aurorei Liiceanu „Cine suntem noi?” din care cităm: „Trebuie să luăm în considerare și acele personalități feminine care prin opera lor au contribuit direct la formarea conștiinței feministe, ele nedefinindu-se ca feministe sau chiar respingând apartenența la feminism ca mișcare socială”.¹

În absența unei instituții statale care să preia dezvoltarea culturii între atribuțiile sale, un rol întotdeauna mare - determinant în unele societăți - l-a îndeplinit mecenatul. Ceva de acest gen poate fi considerat și ceea ce reușește să facă **Domnița Ralu**. Despre ea Constantin Gane are numai cuvinte de laudă.² Ca orice fiică de domn, a primit o educație aleasă, desigur în felul în care se înțelegea aceasta pe atunci. Cunoștea limba și literatura elenă, dar era și o admiratoare a culturilor franceză și germană. Avea două pasiuni: muzica și teatrul. Cânta la pianul „pe care-l adusese cu ea de la Constantinopol și care pare să fi fost primul pe care l-au văzut bucureștenii. Cât despre teatru, acesta nu era pentru domnița Ralu un mijloc de a petrece, teatrul era pentru ea un fel de a răspândi cultura, de a înălța sufletele celor prea lipiți de glie, o înviere a vechii

* Profesor

¹ Aurora Liiceanu, *Cine suntem noi ?*, în: Mădălina Nicolescu (coord.), *Despre identitatea femeilor din România*, Editura Anima, București, 1996, p. 20.

² Constantin Gane, *Trecute vieți de doamne și domnițe*, vol. II, ediția a VII – a, Editura Orizonturi, București, f.a.. 205-211.

glorii elene, într-un cuvânt o vocațiune și un apostolat.³ Datorită ei s-a înființat primul teatru românesc la care, mai întâi în limba greacă (cunoscută și de servitori pe atunci), s-au pus în scenă piese de mare valoare din repertoriul clasic. Dar și dintr-un repertoriu care pe atunci putea fi socotit modern, adică Alfieri (*Orest*), Voltaire (*Moartea fiilor lui Brutus*), Goethe (*Faust*), Schiller (*Hoții*), Longos (*Dafnis și Chloe*). Pentru toate acestea nu a ezitat să facă cheltuieli din punga tatălui ei, ceea ce înseamnă din propria ei pungă, și nici să se folosească de relațiile acestuia în străinătate pentru a aduce în țară trupa Gheorghy, prima trupă de actori profesioniști care a venit la București. Datorită aceleiași trupe Bucureștii cunosc primele spectacole de operă. Inaugurarea s-a făcut cu Rossini, *Italiana în Alger*, iar mai târziu s-au montat *Moise în Egipt* a aceluiași și capodopera mozartiană *Flautul fermecat*.

Acest soi de patronaj al artelor început acum de Domnița Ralu avea să se devedească de bun augur. Început sub semnul ei, secolul se va sfârși sub semnul reginei Elisabeta⁴ care va juca un rol asemănător, în felul ei desigur. Alin Ciupală observă atent că personalitatea ei îmbină activitățile de tipul mecenatului cu o altă dimensiune tot mai prezentă și în activitatea asociațiilor de femei din ultimele decenii ale secolului XIX: caritatea⁵ (până în 1906 înființase 14 societăți filantropice și naționale). Activitatea în care a fost cu adevărat pionieră este aceea de popularizare literaturii române în străinătate. A fost o animatoare a vieții culturale și a sprijinit mari artiști ca Alecsandri, Grigorescu sau Enescu.

În ce privește literatura română de peste hotare putem propune aici și figura unor scriitoare care, românce fiind, și-au câștigat notorietatea în Europa. Prima la care ne gândim este Elena Ghica, personalitate deosebit de prominentă.⁶ La cincisprezece ani cunoștea nouă limbi străine. Sub pseudonimul Dora d'Istria s-a făcut cunoscută în toată Europa. Într-un fel ea anunța pleiada celor trei mari scriitoare de la sfârșitul secolului XIX și început de XX: Elena Văcărescu, Anne de Noailles și Martha Bibescu. Dacă Anne de Noailles nu s-a simțit niciodată româncă, celelalte două dimpotrivă. Deși prin majoritatea activității lor depășesc limitele temporale pe care ni le-am propus, nu putem să nu ne oprim mai ales asupra uneia dintre ele, Elena Văcărescu al cărei mod de a înțelege emancipare femeii este remarcabil. Beneficiind de încrederea lui Nicolae Titulescu care aprecia serviciile făcute României la Conferința de pace de la Paris și lobby-ul pe care-l făcea în favoarea noastră la Societatea Națiunilor, ea era acreditată ca reprezentanta României în diferite organisme social-culturale de la Geneva. Printre

³ C. Gane, *op. cit.*, p. 205.

⁴ Același lucru s-ar putea spune și despre regina Maria, mare iubitoare a artelor de orice fel. Dar aceasta iese din intervalul temporal pe care ni-l propunem.

⁵ A. Ciupală, *Femeia în societatea românească al secolului al XIX-lea*, Editura Meridiane, București, 2003, p.99.

⁶ Dora d'Istria (1818-1888) s-a născut Elena Ghica. S-a căsătorit în 1849 cu principele Alexandru Kolstoff-Massalski și trăiește câțiva ani în Rusia apoi divorțează. Se va stabili la Florența unde a și murit lăsând o avere apreciabilă primăriei Bucureștilor. Scriitoare de talent și colaboratoare la reviste de prestigiu din Occident, a dovedit erudiție în cele mai diferite domenii ale cunoștințelor omenești. Are studii de istorie și de folclor ale popoarelor balcanice. În lucrarea *Des femmes par une femme* analizează situația socială a femeii și dezvăluie marile lacune ale legislației în vigoare privind starea juridică a celeilalte jumătăți a omenirii. Drept recunoaștere a meritelor sale științifice și literare a fost aleasă membră a Academiei din Franța, Germania, Italia, Grecia, Austria. Opere mai importante: *Les femmes en Orient*, Zürich, 1859-1860, *La nationalité roumaine d'après les chantes populaires*, 1859.

altele și în comisia care dezbătea drepturile femeii. Ne atrage atenția un răspuns al său rămas celebru, răspuns prilejuit de agresivitatea unei sufragete radicale care reprezenta Marea Britanie și care afișa atitudini masculinoide. La atacul acesteia, Elena Văcărescu care nu-și abandonase nici vestimentația feminină, nici pălăria sau bijuteriile, a răspuns în aprobarea unanimă a sălii: „Eu nu sunt nici femeie-bărbat, nici bărbat-femeie, nici al treilea sex; eu sunt femeie și ca femeie vorbesc”.⁷ Este un răspuns care îndreptățește observația făcută de noi asupra limitelor moderate și tonului ponderat care au caracterizat feminismul românesc. Totodată dovedește din partea Elenei Văcărescu o anume maturitate care nici astăzi nu este foarte răspândită. Este acea înțelegere a emancipării între granițele condiției feminine și cu respectul specificului feminin, nicidecum prin maimuțărirea sexului opus cum și astăzi se mai întâmplă.

Pentru ca personalitățile să reprezinte interes pentru studiul nostru, adică să îndeplinească condiția evidențiată de Aurora Liiceanu (contribuție directă, conștiință sau nu, la formarea unei conștiințe feministe) este necesar ca ele să se constituie dintr-un motiv sau altul într-un *model exemplar* și să funcționeze ca atare, adică să fie corespunzător inserate social.

Și altele, dar în primul rând acesta este motivul care ne-a oprit mai îndelung asupra **Matildei Cugler Poni**⁸. Pe de altă parte recunoaștem că ne-a atras ideea de a aduce în atenție un portret nou, care a scăpat altor autori.⁹ Și apoi, cum se va vedea, principala caracteristică a acestei personalități a fost o îmbinare echilibrată între femeia modernă și cea tradițională.

Matilda Cugler Poni a fost o personalitate feminină evocată de numeroase personalități din câte au cunoscut-o pe parcursul îndelungatei sale vieți (1851-1931). Printre aceștia sunt nume de primă mărime, într-o primă etapă junimiști (A. D. Xenopol, T. Maiorescu), apoi și alții: N. Iorga, L. Săișteanu, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu ș.a.

Asupra junimiștilor merită să insistăm. Motivul pentru care au evocat-o junimiștii este foarte uman: o simțeau ca una de-a lor și pur și simplu au îndrăgit-o. În primul rând au cunoscut-o de la început, Matilda Cugler n-avea decât 16 ani când, încă o adolescentă, a început să publice poezie la „Convorbiri literare”. Și a rămas întotdeauna de-a lor căci și mai târziu, peste timp, casa ei a fost ca și a lor. Casă mare, spațioasă, în care se primea cu acea inimitabilă simplitate a ospitalității moldovenești. O casă în care orice musafir străin se simțea de îndată bine¹⁰ și prindea dorința să revină. Pentru junimiști conta ca încă un loc, suplimentar, de întâlnire, aproape un club al lor. Când era în Iași, Eminescu era frecvent acolo, venea și Slavici, a apărut și Creangă. Faptul că, spre deosebire de Xenopol și Maiorescu, alții, ca Slavici și Eminescu, n-au lăsat însemnări despre ea rămâne nesemnificativ: dacă n-au evocat-o și n-au lăudat-o, în schimb au măritat-o! Relațiile erau atât de prietenești încât – după ce poetei îi eșuase o

⁷ I. M. Ștefan, V. Firoiu, *Sub semnul Minervei*, Editura politică, București, 1975, p. 131.

⁸ S-a născut la Iași la 2 aprilie 1851. Tatăl ei era arhitect. A manifestat de timpuriu înclinație către literatură și artă și avea o ușurință extraordinară în a învăța limbile străine. După o primă căsătorie nefericită cu filologul Vasile Burlă, s-a recăsătorit în 1867 cu Petru Poni. Cel care le-a făcut cunoștință a fost Ion Slavici. Din această căsătorie fericită au rezultat opt copii.

⁹ În recenta lucrare a lui Alin Ciupală (v. A. Ciupală, *op. cit.*) personalitatea Matildei Cugler este neglijată.

¹⁰ Pentru o descriere a Matildei Cugler ca amfitrionă, vezi Aurel Leon, *Umbre*, vol. II, Iași, 1972, p.

primă căsătorie cu filologul Vasile Burlă - Slavici și Eminescu au fost cei care i-au făcut cunoștință (Slavici) cu Petru Poni și apoi au mijlocit căsătoria ei cu acesta. I-au fost și nuntași și se poate spune că au ales foarte bine căci a fost o căsătorie lungă și stabilă din care au rezultat nu mai puțin de opt copii.

Totuși n-am vrea s-o descriem ca pe o autentică moldoveancă, deși, am văzut, n-ar fi nimic greșit. Doar că mai există la Matilda Cugler și altceva, mai puțin vizibil, sesizat dar nevalorificat de unii autori¹¹ și care nouă ni se pare a fi avut rolul său: este componenta germanică, poloneză și am îndrăzni să spunem, central-europeană sau habsburgică a personalității ei. Atragem atenția asupra faptului nu fiindcă un tată german și o mamă poloneză ni se par factori determinanți - nu sunt, dovadă că ființa Matildei e complet moldovenizată. Dar ceva a rămas ca o consecință a acestei origini. Cunoașterea din capul locului a trei limbi, germană, poloneză și română trebuie să fi favorizat predispoziția ei spre învățarea limbilor străine. A mai adăugat cu ușurință și principalele limbi romanice, franceza, italiana, spaniola. Însuma astfel o serioasă colecție lingvistică care n-a rămas o pasiune în sine, ci s-a dovedit, cum era firesc să fie, un vehicul spre spațiile culturale respective. În cultura ei, limba germană a rămas una de excelență și, credem noi, faptul își are greutatea lui în a explica ușurința cu care a relaționat ea cu personalitățile *Junimii* care, de regulă, se formau și ele în mediul cultural habsburgic sau, mai larg, germanic. Ardelenii ca Slavici, bucovinenii ca Ciprian Porumbescu, în sfârșit, oamenii Țării de Sus ca Eminescu, găseau în Matilda Cugler un interlocutor pe potrivă mergând până la similitudini de gust. Influența poeziei romantice germane, cu precădere a lui Heine și Lenau, dincolo de faptul că era o modă a vremii, a stabilit, desigur, și afinități. Atribuim acestui germanism o anume influență în faptul că producția sa poetică s-a bucurat în mod constant de aprecierea mai mult decât binevoitoare a unui Titu Maiorescu, altfel greu de mulțumit.

Astăzi versurile ei nu mai par convingătoare, în ce ne privește chiar deloc. Că la vremea respectivă au plăcut, l-au entuziasmat pe Xenopol și pe alții, ni se pare de înțeles. Dar că Maiorescu însuși le-a apreciat e un lucru care se cere explicat cumva și credem ca are mare legătură cu eforturile lui Maiorescu de asanare lingvistică și culturală. Or, bunul gust pe care cunoașterea marilor literaturi îl formaseră Matildei Cugler, simțul natural al limbii, dar mai ales activitatea în atmosfera „Convorbirilor” au ferit versurile sale de „beția de cuvinte”, de ridicolul pretențios și de puzderia de caraghioslăcuri. /Nu și de alte exagerări asupra cărora vom reveni). Expresia ei poetică este „curată”,¹² sentimentele nu sunt mimate, adică în limbaj maiorescian, sunt „sincere”.¹³ E limpede, marele critic o aprecia prin contrast, iar în ce privește sinceritatea și limba curată, nu și talentul, avea dreptate s-o alătore lui Eminescu ca promotoare a „direcției noi” în literatura noastră.

Mai târziu cu aproape un secol, când și literatura scăpase de bolile ei de copilărie, Matilda Cugler nu s-a mai întâlnit cu astfel de laude din partea marilor critici literari care s-au aliniat într-o consonanță mai puțin binevoitoare. Doar istoricii au

¹¹ I. M. Ștefan, V. Firoiu, *op. cit.*, București, 1975, p. 132.

¹² Ion Nuță, *Prefață*, în: Matilda Cugler-Poni, *Scrieri alese*, Iași, 1971, p. X-XI.

¹³ Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, București, 1967, p. 177.

rămas să exprime păreri disonante. În ce ne privește, citindu-i versurile (nu pentru că ne-au atras, ci cu dorința de a înțelege autoarea ca personalitate istorică), nu putem să nu remarcăm cel mai adesea, trebuie s-o spunem, caracterul lor facil. Este păcat, nu era obligatoriu să fie așa, dar există și explicații. În opinia noastră întâi de toate o deservește, oarecum paradoxal, ceea ce ar fi trebuit să fie o calitate: simțul lingvistic și ușurința versificației. Ajunge astfel la aceeași superficialitate ca pictorii prea îndemânateci. E o capcană subtilă de care e limpede că nu este deloc conștientă de vreme ce ea însăși mărturisește cu candoare: „Totul la mine se preface vrând-nevrând în poezie”.¹⁴ Atât mândria, cât și naivitatea cu care ne spune aceasta ne indică limpede că nu înțelege deloc acea tragică perfidie care face ca un lucru bun să conțină în sine un altul rău. În schimb, Tudor Vianu, înțelege. El a cules fraza (citată și de noi mai sus) și ne-o oferă fără cuvinte. Remarcă doar că producția Matildei Cugler este „abundentă” și „spontană”, ceea ce, sub aparența unor calități, în limbajul său vrea să spună „mult și neșlefuit”. Într-adevăr, aceasta este ceea ce i-a lipsit Matildei Cugler: truda de noapte, chinuirea frazei, neliniștea variantelor. Dar n-a știut niciodată că îi lipsea ceva. Asemenea multor oameni a nutrit convingerea naivă după care creația artistică înseamnă talent, iar ușurința exercițiului certifică existența acestuia. De conștiință artistică nici vorbă. Fiindcă era de o îndemănare uluitoare, Paul Klee își lega la spate mâna dreaptă și picta cu stânga pentru a-și oferi chinul, eșecul, dar și șansa capodoperei. Poeta noastră n-ar fi înțeles de ce.

Alt mare critic, George Călinescu, consideră că poezia Matildei Cugler „e la modul cuviincios al lirice pentru albumuri de pensioane, cu situații de convenție, cu o certă legănare visătoare câteodată”.¹⁵

Tudor Vianu o desființează chiar mai rău, mai temeinic, mai global decât Călinescu. Doar că o face cu limbaj și mijloace mai puțin vizibile. În *Scriitori români*, el este, se știe, zgârcit cu spațiul. Cu Matilde Cugler e și mai rău căci o aruncă de-a valma cu alți patru poeți în numai două pagini, iar din acestea una cuprinde strofele citate. Apoi trebuie observat că ceilalți patru companioni o preced cu toții în atenția criticului, ei revenindu-i să încheie subcapitolul; o repartizare deloc întâmplătoare. Scopul este să ne arate că cei patru, așa minori și prăpădiți cum sunt, constituie totuși o direcție căreia Matilde Cugler nu are decât meritul de a-i fi oferit și varianta feminină. Îi răpește individualitatea. Ea nu descoperă nimic, coboară, ultima, pe cea mai sărmană dintre părții: „Felul acesta de poezie trebuia să-și găsească și o reprezentantă feminină”, crede Tudor Vianu. Dar care fel de poezie și cine sunt înaintemergătorii? Aflăm că sunt niște „diletanți” din „lumea bună” (ofițeri, magistrați, mari proprietari), oameni care „înțeleg poezia ca pe o delectare subțire”. În limbajul lui T. Vianu asta înseamnă diletanți de mâna a treia-a patra și snobi, oameni pentru care poezia este un mofft de bon ton, oricând de părăsit dacă ar ieși din modă. Disprețul său e clar, doar că, spre deosebire de G. Călinescu, Tudor Vianu are oroare de zgomot și se reține a șfichiui cu ironie, la el ironia este cu surdină. Preferând liniștea metodelor indirecte, el se retrage în spatele faptelor pe care le așază așa fel încât imaginea dorită să răzbată singură. Cât despre versurile propriu-zise, Tudor Vianu găsește că „poezia ei se

¹⁴ Tudor Vianu, *Scriitori români*, în: *Opere*, Vol. II, Editura Minerva, București 1972, p. 199.

¹⁵ George Călinescu, *Istoria literaturii române*. Compendiu, București, 1968, p. 148-149.

deosebește prin vehemența sentimentului direct”.¹⁶ Adică ne spune în stilul său voalat că Matilda Cugler țipă de-a dreptul, fără ocolișuri. Și încheie oferind ca exemplu concludent o poezioară în care se înghesuie sentimente ascuțite și opuse, în aceeași strofă și chiar în același vers (ex.: „Eu blestem, căci te iubesc”). Totul se încheie cu sentimente paroxistice și cu semne de exclamare (ex.:...,„Și de ura mea nebună, / Și de dorul meu nebun!”). E lesne de înțeles efectul acestor acute asupra neokantianului Vianu și poate de aceea, alunecând pe nesimțite în misoginism, ne arată că Matilde Cugler nu e unică nici măcar prin aceste stridențe care nu sunt ale ei, ci ale întregului sex. Cum se vede, criticul crede că poate să generalizeze și de aceea aflăm că stridențele ei nu se produc altfel decât „ca la toate femeile literate” (!).¹⁷ O recunoaște în schimb – este și asta ceva - ca „prima femeie care scrie versuri și publică în revistele noastre,¹⁸ muză a lașilor literari de altădată”.¹⁹

Numai atât. Da, dar este foarte mult. A fi deschizătoare de drumuri, a fi în grațiile junimiștilor ca „direcție nouă” în cultura română, a fi animatoarea vieții literare dintr-o capitală culturală, și încă vreme de aproape jumătate de secol, nu este puțin lucru.

Ne-am oprit mai îndelung asupra acestei femei și fiindcă ea exemplifică foarte bine ideea că o personalitate poate să fie de mare importanță culturală, fără a fi totuși o mare creatoare. Este nu doar cazul ei, ci a unui foarte mare număr de femei. Creațiile lor au fost cel mai adesea modeste, sau au avut doar un succes trecător, în schimb adevărata lor creație, majoră de această dată, a constat în întreținerea *vieții culturale a societății*. Adevărata operă a femeii a fost una de *climat*, un fel de catedrală ridicată cu material inefabil, o creație colectivă și socială. Dacă la Matilda Cugler-Poni valoarea creației nu ne convinge, în schimb deschiderea pe care a realizat-o și acel rol de „muză a lașilor” ni se pare cu deosebire important. Într-o vreme în care evadarea femeii din privat este abia în curs, este util de remarcat cât de ușor și firesc este pentru această femeie s-o facă. Deși în multe privințe nu are precedente, ca în publicistică unde, ca femeie, este o pionieră, ea nu are ezitări. Începe încă de la 16 ani și va continua toată viața în numeroase publicații de primă mână. Este permanent conectată la mediul social și contribuie activ la a-l modela. Deși femeie, nu o găsim în vreunul din cercurile periferice ale culturii, ci în nucleul ei (*Junimea* în anii de glorie) unde funcționează ca o piesă cu loc stabilit în sistem. Spunem aceasta având-o în vedere ca dublu agent cultural, odată că ține salon, și al doilea ca model exemplar personal. Nici nu se putea ceva mai încurajator pentru tinerele femei ale societății ieșene.

În modelul ei acestea puteau găsi trăsăturile femeii moderne: educația (larg orizont literar, limbi străine), curajul creativității artistice individuale (creația poetică) și a exhibării bunurilor culturale realizate (până în 1890 poeziile publicate în „Convorbiri literare”, ca și mai multe volume de poezii și proză²⁰). Având în

¹⁶ T. Vianu, *op. cit.*, p. 199.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Pe lângă „Convorbiri literare”, Maria Cugler-Poni a mai publicat și în „Albina”, „Literatorul”, „Familia”, „Lamura”, „Tribuna”, „Revista literară”, „Viața românească”.

¹⁹ T. Vianu, *op. cit.*, p. 198-199.

²⁰ Pentru o părere cuprinzătoare despre creația ei, vezi Matilda Cugler-Poni, *Scriseri alese*, Iași, 1971.

vedere că multe tinere care scriau poezie în epocă o făceau ca moft și răsfăț la modă, exemplul Matildei Cugler era unul al seriozității actului creator, a scoaterii bunului cultural în arena socială. De fapt ceea ce forma caracterul cel mai pregnant în personalitatea acestei mari doamne era un anume activism cultural, ceva nou și important pe atunci din partea unei femei.

Concomitent și fără contradicție cu toate acestea, în ea se găsea exemplul tradițional de soție și mamă. Familiile pe care le formase fuseseră una instabilă - (prima) atunci când fusese realizată nepotrivit – și invers, cealaltă deosebit de stabilă atunci când fusese potrivit realizată. Se împleteau în cazul ei ceva din modelul familiei tradiționale cu numeroși copii (nu mai puțin de opt!) și ceva din modelul celei moderne, mondene chiar. Familie așezată, dar cu membrii foarte activi social. La fel, altă îmbinare, cea dintre un tradiționalism și o atmosferă tipic moldovenești și o deschidere spre spațiile culturale europene. Și tot așa. Acesta a fost modelul Matildei Cugler, un model de echilibru care ține cumpăna dreaptă într-o vreme de tranziție modernizatoare plină de excesele grotești și snoabe ale „formeii fără fond”.

Ceea ce credem noi este că echilibrul acesta de tip Matilda Cugler n-a fost singular, ci majoritar, lucru care ar explica în bună măsură lipsa exceselor misogine / feministe din societatea noastră.

N-am dori să părem idilică. Pentru contrabalans iată exemplul deloc plăcut al felului în care societatea românească manifestă destulă crispă conservatoare încât să anuleze meritele deosebite ale unor femei. Sarmiza Bilcescu-Alimănișteanu a fost, cu totul inutil, prima femeie din lume doctor în istorie (1890). Nu i-a folosit la nimic fiindcă Curtea de Casație nu i-a recunoscut dreptul de a preda. Nu i-a folosit nici Elenei Popovici, prima femeie care a absolvit Facultatea de Drept din Iași (1896). În această branșă cea care a reușit, într-un târziu și după multă perseverență, să învingă ce era de învins a fost abia Ella Negruzzi. Exemplul ei ar merita evocat. Avocată fiind, respinsă de Baroul din Iași, chemându-și colegii avocați în judecată, cu acțiunea respinsă de Înalta Curte de Justiție și Casație, Ella Negruzzi reia, abia, după război, în 1919, întreaga campanie care o va duce într-un final la victorie. Și poate n-ar fi reușit nici atunci de n-ar fi fost climatul prodemocratic creat de război.