

Mi atentigas, ke ĉi tiu estas la tria reviziado de mia origina artikolo. La unua, enhavanta 19 modifojn, estas farita por la Represaĵo ¹⁾ kiun S. R. bonvolis poste eldoni; la dua konsistas el kelkaj aldonoj presitaj sur aparta paĝo algluenda en la Represaĵo (de kiu paĝo ekzempleroj estas senpage haveblaj).

La artikoloj de S-ro Albault tuŝas ankaŭ la demandon pri la gramatika karaktero de la radikoj; kaj tuŝas ĝin tiel esence, ke necesiĝas aldono ankaŭ al mia tiutema artikolo en la sama numero de S. R. (9 111).

La gramatika kategorio de la radiko kiel indikita de la finaĵo en la listoj de la *Ekzercaro* ĉiam kondordas kun tiu indikita en U. V. de la naciaj tradukoj; kaj krom unu fojo (§ 17 *nomi*) la konkordo estas ĉiam kun la kategorio tie metita unualoke (ekz. § 40 *fumo*, kvankam en la Ekzerco mem troviĝas *fumas*).

Notindaj ankaŭ estas tiuj 67 lokoj, kie la gramatika kategorio de la vorto kiel uzita en la Ekzercoj *ne* estas tiu de la radiko en la U. V. (kaj sekve ankaŭ ne tiu de la vorto en la sub-ekzerca listo), nome:-

- o anstataŭ i: 56* (Antaŭparolo 25, Gramatiko 1, Ekz. 30).
- i anstataŭ o: 4 (§ 2 reĝi, signi, heroi; p. 88 formi).
- a anstataŭ i: 2 (§ 30 diferenca; § 39 infekta).
- o anstataŭ a: 5 (§ 3 koketo; §§ 17 kaj 23 kapablo; § 23 indo; § 29 kulpo; § 39 soleno).

Mi kaptas la okazon, kompletigi mian artikolon ĉe du punktoj: p. 111/-2 alia substantiva kunmetaĵo aldonita post verba radiko estas *interparolo* (post *paroli*); p. 112/12 kvina angla substantivo inter verbaj tradukoj estas ĉe *venĝ*.

Ĉi tiu esploro de la *Ekzercaro* utilis ankaŭ al mia tria artikolo en S. R. 9, rilatanta la erarojn en la angla sekcio de U. V. (p. 113). Pluraj el tiuj eraroj estas korektitaj en la Ekzercoj, nome ĉe 14 prunti, kosti; 16 vero; 19 koleri; 20 silenti; petoli; 21 kulpa; 31 supre; 32 aŭtuno; 38 brui. Sed ĉe 41 la nova traduko de *venĝi* estas ankoraŭ nekorekta, nome *revenge* anstataŭ *avenge*; kaj ĉe 35 *frandi*, la ŝanĝo estas malpli-bonigo, ĉar *dainty* estas adjektiva. (Efektive, la angla lingvo ne havas unuvortan tradukon por tiu vorto; *to junket* de U. V. kaj *Millidge* estas tre malofta). Ĉe *lumi* (33) la franca *lumière* de U. V. (apud *luire*) estas ellasita (kaj ĉi tiu estis la plej frapa ekzemplo de gramatika hibrideco en la nacilingvaj tradukoj). *Rimarki* (21), *kaldrono* (25), *vojaĝi* (26) (ĉi-lasta erare mankanta ĉe mi) ripetas la eraran tradukon de U. V. Ĉe *ĉapo* (39) mankas la pli bona signifo *cap* (kiel ankaŭ en mia artikolo, 1-a sekcio). *Majesta* (2) ŝajnas pruvi, ke angla *majesty* en U. V. estas lingva eraro por *majestic*, ne ekzemplo de hibrida radiko.

1) Havebla ĉe J. Muusses, Purmerend; prezo: 4 steloj.

*) Se ni rigardas *ŝpino* en Ekz. 3 kiel preseraron (kp. Ekz. 4).

7.034.11/.12 : 75

ARTISTOJ DE LA ITALA RENESANCO

R. ROSSETTI

Prelego farita en I.S.U., Bournemouth, 1949

La vorto „renesanco” signifas „renaskiĝo”. Se la itala arto havis inter la jaroj 1300 kaj 1560 renaskiĝon tio signifas, ke ĝi antaŭe mortis aŭ almenaŭ ke ĝi falis en tre malaltan staton, de kiu ĝi reviviĝis. Kaj tio efektive okazis.

Post la gloraj epokoj de antikva Grekujo kaj Romio, dum kiuj la artoj atingis altan floradon, la eŭropa kulturo falis en la kaoson de la barbara mezepoko.

Post kiam la Roma imperio falis en la 5a jarcento la matura kaj mirinda arto de Grekujo kaj Romio restis forgesita dum mil jaroj. Ĝi kuŝis sub la ruboj de pereintaj civilizoj. Dume regis la sovaĝa mezepoko sub la signo de konstantaj intermilitoj kaj la leĝo de la pli fortaj. Fine la socio determiniĝis laŭ la formo de la feŭda sistemo: sociordo ankoraŭ militisma, sed jam hierarkia kaj pli stabila.

Dum la malpacaj jarcentoj la arto eŭropa rifuĝis en la azilon de la eklezio. En la jaro 330 la imperiestro Konstantino faris la urbon Bizanco (Konstantinopolo) ĉefurbo de la Roma imperio. Tio iniciatis periodon de orienta kristana arto. Jesuo kaj la hebreoj estis azianoj, tial la kristanaj legendaro, ritario kaj arto estis origine aziaj. Sekve la unua granda kristana kulturo: la bizanca, estis orienta laŭ esenco kaj estiĝloko. Poste ĝi fariĝis geografie arto pli eŭropa ol azia, sed la komenco kaj la stilosignoj estis aziaj.

La arto bizanca estas bunta, riĉe dekoracia, sed rigida kaj formala. La kleraj monaĥoj kopiis belarte la sanktajn skribojn kaj ekleziaj artistoj faris bildojn kun religia temo por la preĝejoj. Tiuj bildoj havis celon prezenti al la malklera popolo la eventojn de la biblia rakonto kaj la figurojn de la sanktaj personoj. Multaj tiaj bildoj estis el mozaiko, t.e. miloj da pecetoj de ŝtono aŭ kolora vitro fiksitaj en mortero. La sanktaj personoj havas severan, majestan mienon. La religia arto dum tiu epoko estis entute digna severmora. Ĝi spegulis la aŭtoritaton kaj hierarkion de la eklezio, sed ne la frataman kristanismon, ĉar tiu fratama ideo ankoraŭ ne regis.

Por interpreto de la religiaj veroj al la simpla popolo necesis, laŭ la kompreno de la tiama eklezio, ĉiam unuforma prezento de ĉiu bildita evento. Tiu samforma ripeto kvazaŭ akcentis la aŭtentecon de la historio. Oni povas kompreni, se naiva, malklera homo vidas du diversajn bildojn pri la sama afero, li povas, kiel infano, indigni kontraŭ la posta formo kaj akcepti nur la unua viditan kiel la ĝustan. Do

la eklezio kreis fiksitajn formulojn por la sanktaj bildoj kaj por la apartaj sanktaj figuroj. Tiu ikonografio tre bone servis la praktikajn bezonojn de la eklezio, sed ĝi sklavigis la artistojn, faris ilin nuraj meĥanikistoj aŭ ŝablonistoj. Por la artistika evoluo necesis rompi tiujn fiksitajn formulojn kaj allasi iom da libero en la esprimado. Necesis fluigi iom da vivovarmo en la arton.

La enkonduko de varma humanismo en la kristanan praktikon okazis en la 13a jarcento per la sankta Francisko de Assisi (urbeto en Toskanio). Francisko predikis la fratecon ne nur de ĉiuj homoj, sed ankaŭ de homoj kun la bestoj kaj birdoj. En alia toskana urbo: Florenco, la nova sento komencis penetri en la pentroarton, kaj elsaltis al potenca esprimiĝo per Giotto.

Giotto (Ĝoto), 1266—1336, ricevis la komision pripenetri la vivon de S-ta Francisko per serio da freskoj en la supra preĝejo de Assisi. Tio estis nova temo. Francisko ja estis moderna sanktulo; vivis ankoraŭ maljunuloj, kiuj membris lin — kaj por la scenoj de lia vivo ekzistis neniuj formuloj. Giotto devis do elpensi originale la prezentmanieron. Por tio li devis studi la vivon — la pozojn, gestojn de la homoj, la esprimojn de vizaĝoj; sed antaŭ ĉio la trafan aranĝadon de la figuroj por la klara komprenigo de la okazaĵo. Kiam oni rigardas bildon de Giotto la okulo estas portata de persono al persono per la larĝaj gestoj kaj la svingo de la vestofaldoj, ĝis la ĉefa, reganta figuro. Ĉion tion Giotto devis nove elpensi, kaj majstre li efektivigis ĝin. La potencaj figuroj rolas en liaj bildoj kiel majestaj aktoroj sur scenejo.

Krom la trafa aranĝado de la elementoj — la kompono de la bildo — Giotto devis krei por siaj bildoj arkitekturan aŭ naturan fonon. La antaŭaj pentristoj pliparte tion ne provis, sed lasis la fonon vaka aŭ ĝin tegis per orfolio. La konstruoj en la bildoj de Giotto ŝajnas al ni ofte pupecaj: tro malgrandaj rilate al la personoj. Tion kaŭzis parte la primitiveco de Giotto — eĉ homo plej genia ne povas tuj elnenio maturigi ĉiun flankon de sia arto. Sed parte la kaŭzo estis, ke por Giotto la homoj pli gravis ol la domoj, kaj li preferis malgrandigi la domojn rilate al la homoj, ol malgrandigi la homojn ĝis proporcio de la domoj.

Giotto portis la pentroarton tiel forte antaŭen, ke dum kvindek jaroj post lia morto la florencaj pentristoj nur digestadis kaj aplikadis liajn metodojn.

Fra Angelico (Anĝeliko), 1387—1455, estis dominikana monaĥo alnomita „la anĝela frato” pro sia pia kaj dolĉa karaktero. Lia arto, bela kaj sincera, spiras la etoson de la monaĥejo. Antaŭ ol tuŝi la penikojn li preĝadis, kaj oni rakontas, ke li larmis abunde kiam li pentris la krucumon. Li pripenetris per freskoj la tutan monaĥejon de

Sankta Marko, apud Florenco. Al siaj monaĥo-fratoj li diris: „Via ĉelo havas unu fenestron, kiu rigardas en la eksteran mondon. Mi faros por vi duan fenestron, kiu rigardos en la mondon transan.” Li estis eminenta koloristo. Liaj postaj freskoj en la Vatikano montras la influon de Masaccio.

Per la june mortinta Masaccio (Mazaĉo), 1401-1428, la itala arto faris grandan paŝon antaŭen. Li estis preskaŭ la unua artisto, kiu difinis la solidajn formojn laŭ natura lumo kaj ombro anstataŭ per konturaj linioj.

Ĝis nun la linio estis la ĉefa rimedo por prezenti la formojn. La figuroj de Giotto estis ja ronde stompitaj, sed tamen limitaj per klara linio, sen rigardo al la natura lumefekto. Nun Masaccio rigardis la naturon, kaj li ne vidis liniojn. Li vidis nur eĝojn de luma aŭ malluma surfaco. Kaj tion li esprimis. Liaj figuroj do staras en natura lumo kaj en nature ĉirkaŭanta spaco. La freskoj de Masaccio en la Karmina Kapelo (Florenco) estis tia revelacia progreso, ke postaj artistoj, ĝis Michelangelo (Mikelanĝelo) mem, lerne kopiadis ilin.

Masaccio estis amiko de la skulptisto Donatello, kies vasta genio gamis de la drasta realismo ĝis la vivĝoja romantiko, kaj tiu amikeco sendube forte influis la Mazaĉan arton. Efektive ek de tiu tempo la italaj pentristoj disiĝis en du tendencojn: unu estis la realismo sub influo de la skulptarto, kaj la dua estis la idealismo, kiu esprimis prefere la gracion belon aŭ la lirikan emocion. Al la unua tipo apartenas Uccello, Pollaiuolo, Ghirlandaio, Michelangelo; alla dua apartenas Fra Angelico, Filippo Lippi kaj Botticelli.

Paolo Uccello (Uĉelo), 1397-1457, studis intense la perspektivon. Li ĝoje solvadis problemojn de antaŭen-turnitaj korpoj kaj membroj de homoj kaj de ĉevaloj. Li eksperimentis ankaŭ per glazuroj de farboj sur ora kaj arĝenta folio por imiti kirason. Li sukcese prezentis la foran distancon en siaj bildoj, sed ofte li faris arbitran dividon inter fono kaj unua plano per heĝo aŭ alia baro. Li plivastigis la temokampon de la arto per la pentrado de batalscenoj.

La fratoj Pollaiuolo (Polajŭolo) konkeris por arto la anatomion. En iliaj bildoj rolas nudaj aŭ duonnudaj figuroj en energia agado. Tipaj ekzemploj estas „La Martirigo de S-ta Sebastiano” kaj „Herkulo kaj la Hidro”. En tiuj bildoj la tria dimensio, la fono, estas kompetente farita; tamen oni sentas, ke ĝi estas nur poste pentrita akcesoraĵo de la homfiguroj. En la „S-ta Sebastiano” la fono estas klare demarkita for de la antaŭa plano per subita heliĝo de la koloroj.

En la pentroj de Ghirlandaio (Girlandajo), 1449-1494, oni sentas je la unua fojo, ke la fono estas konceptita unue kaj la figuroj poste enmetitaj, anstataŭ inverse. Sekve figuroj kaj fono formas harmonian

tuton. La scenoj estas ofte arkitekturaj dom-eksteroj aŭ -internoj kun orname skulptitaj kolonoj, mebloj ktp. La personoj estas tiel skrupule pentritaj en ĉiu detalo, ke ofte ŝajnas, ke ili nur mienas la movon, kiel marmoraj figuroj, sed ne moviĝas. Ili tamen estas beldignaj kaj natur-fidelaj.

Oni emas nomi Girlandajon proza kronikisto, sed lia diligenta sincero povas en maloftaj okazoj kortuŝi poezie la rigardanton, kiel en „Maljunulo kaj Nepo”, en kiu la malgranda knabo rigardas supren kun amo al la avo lin karesanta, kvazaŭ li tute ne rimarkas la malbelan nazon de la maljunulo, plenan de ŝvelaj tuberetoj.

Fra (Fi)lippo Lippi, 1406-1469, estis karmelita monaho jun-aĝe sendita en la monaĥejon. Poste lia vigla, ĝuama temperamento ribelis kontraŭ la monaĥa disciplino, kaj nur la protekto de Cosimo de' Medici lin savis de puno. Lia arto estas ĉarma kaj simpatia pli ol profunde pia, sed li estis granda talentulo kaj riĉa koloristo.

En Umbrio aperis Piero della Francesca (Franĉeska), 1416-1492, kombino de matematikisto kun esteto kaj artista genio. Li perfektigis la arton de profundspaca kompono pionirita de Masaccio. Liaj komponaj linioj iras konstante el la unua plano al la fono kaj returne, tiel, ke la vojaĝanta okulo sondadas la profundon de la bildo. Liaj figuroj havas dolĉan serenon, majestan trankvilon. Plaĉis al li arĝentaj kolornuancoj: ĉaste-blanka, cindre-blua, lavende-griza, al kiuj li kontraŭmetis aŭdacajn akcentojn de riĉaj, varmaj koloroj.

Botticelli (Botiĉeli), 1444-1510, estis lernanto de Filippo Lippi, sed li transkreskis sian instruiston por fariĝi lirika artisto de granda belo. Konataj estas lia alegorio „La Printempo” kaj lia „Naskiĝo de Venuso”. Tiaj klasikaj temoj anoncas la plenan venon de la renesanco kaj aludas la leviĝon de klaso de riĉaj, kleraj patronoj, kiuj deziras tiajn bildojn: por Botticelli tio estis la Medici-familio, regantoj de Florenco.

La grekajn legendojn Botticelli interpretas al ni kun freŝa miro de la eltrovo. Li estis majstro de gracio, de linia harmonio. La movo de la figuroj kaj la flirto de la vestoj estas tiel perfekte graciaj, ke ili donas impreson de movo haltigita ĉe la plej bela momento. La vizaĝoj havas karakterizan esprimon de milde reva melankolio.

Post 1490 Botticelli venis sub la fajran influon de Savonarola kaj dum dek jaroj li pentris preskaŭ nenion. Liaj lastaj pentroj montras ardan, preskaŭ ekstazan, religian senton.

Verrocchio (Verokjo) estas konata egale kiel pentristo kaj skulptisto. Li kreis la noblan rajdstatuon de generalo Colleoni en Venecio — nomatan la plej bela rajdstatuon en la mondo pro la fierpatoza pozo de rajdisto kaj ĉevalo kune. Oni diras, ke li ĉesis pentri kiam lia lernanto, la juna Leonardo da Vinci, lin superis.

Mallonga prelego devigas al koncizo, sed kiel resumi per malmultaj vortoj la rolojn de Leonardo da Vinci kaj Michelangelo? Mi kontentiĝos per kelkaj skizaj faktoj kaj indikoj.

Leonardo da Vinci (Vinĉi), 1452-1519, tiu giganta intelekto, estis inter la plej konsternaj geniuloj de ĉiuj tempoj. Krom pentristo li estis ankaŭ skulptisto, muzikisto, sciencisto kaj inventisto. Per sia intelekta serĉado je la belo li kunfandas la sciencan kun la arto. Li de-segnis superbe. Kiel pentristo li kompletigis la konkeron de lumo kaj ombro komencitan de Masaccio. Ĉe Mona Lisa li subtile multobligis la ombretojn ĉirkaŭ la buŝo por doni iluzian impreson de esprimo ŝanĝanta inter seriozo kaj rideto. La stranga fono de ĉi tiu bildo (kiel tiu de la „Madono de la Rokoj”), kun la nudaj, praecaj rokoj elstarantaj el la kirlaj akvoj, ŝajnas esti el antaŭa geologia epoko, kaj oni konjektas, ke Leonardo eble elektis tiun manieron por registri la konstatojn de siaj geologiaj esploroj.

Lia fama bildo „La Lasta Vespermanĝo” en Milano forte velkis pro lia neprospera eksperimento pentri sur stukajo per oleofarboj.

Michelangelo (Mikelanĝelo), 1475-1564, la koloso de la renesanco, estis skulptisto, pentristo, poeto kaj arkitekto. Li verkis pasie laŭ titana skalo kaj rigardis sin pli skulptisto ol pentristo. La anatomion li konis ĝis la lasta detalo, kaj li faris la homfiguron unika rimedo por la esprimo de grandiozo, potenco kaj emocio.

Lia verko, kvankam grandega, estas tamen nur stumpa parto de tio, kion li projektis. La malpacoj de la tempo kaj la kapricoj de liaj patronoj ofte interrompis liajn laborojn. Li restas tamen la plej granda skulptisto de post la antikva Grekujo, kaj liaj grandiozaj kreo Moseo, Davido kaj la tomboj de Lorenzo kaj Giuliano de' Medici estas mondkonataj.

Liaj freskoj sur la plafono de la Siksta Kapelo en Romo estas la plej granda unuhoma pentraĵo en Eŭropo, se ne en la mondo. Sur cilindra volbo kvardek metrojn longa kaj tridek metrojn super la planko li pentris serion da konsternaj freskoj pri la Kreo, Unua Peko, Inundo kaj aliaj scenoj el la biblio. La plafonniĉoj portas gigantajn figurojn de profetoj kaj profetinoj. Tiu verko okupis 4½ jarojn (1508-1512) kaj enhavas 343 figurojn. La freskoj havas la titanan svingon, potencon kaj grandiozon de la Malnova Testamento.

La „dia Raffaele” (1483-1521) vivis samtempe kun Leonardo kaj Michelangelo, tiel formante (se ne menciis la veneciajn Giorgione kaj Ticiano!) triopon de gigantoj unikan en la arthistorio. Rafaelo estas la plej granda pentristo de la umbria 1) skolo. Liaj verkoj estas antaŭ ĉio superbaj dekoracioj kun nepre aminda belo kaj

1) Umbrio - itala provinco iom sude de Florenco.

homeco. Li amis la piramidan komponadon, kiun li lernis de Leonardo. La serena ĉarmo de liaj madonoj faris ilin ĉeftipoj ek de lia tempo: lia „Siksta Madono” estas nomita „la apogeo de la religia arto”. Liaj grandaj freskoj en la vatikanaj ĉambroj: „La Filozofio”, „Parnaso” k.t.p., demonstras la genion de Rafaelo pri vastaj komponaĵoj. La tuj akirita famo superŝutis lin per laboroj. Fine lia sano krevis sub la fortostreĉoj kaj li mortis je la aĝo de 37 jaroj.

Per la supraj arbitre elektitaj kaj skize komentitaj artistoj de la florenca kaj umbria skoloj mi finas. Tempo mankas por tuŝi la pompan arton de Venecio, kiu kune kun la du antaŭaj konsistigas la italan renesancon: periodon, kiu brilas per unika gloro sur la paĝoj de la monda arthistorio.

159.928.235.072.5 : 159.928.235.075.5

KIEL MEZURI LA MENSON?

de C. J. ADCOCK, M. A. (N. Z.), Ph. D. (London). *)

Psikologio, laŭ la deveno de la vorto, estas la studo pri la homa menso. Paradokse la nuntempaj psikologoj ne trovas necesa uzi tiun terminon. Ili ne studas la menson, kiun ili neniam vidis, sed konduton, kiu estas ĉiam kaj ĉie observebla. Sed, por la ordinara homo, menso signifas tion, kio estas malantaŭ la konduto, kaj laŭ tiu difino la vorto taŭgas por ĉi tiu artikolo. Restas nur la demando: kio esas la menso?

Por la psikologo tio ne estas demando pri spirito. Spirito estas teologia koncepto, kaj, ĉu li estas kredanto aŭ ne, la psikologo ne rajtas uzi teologian koncepton. Ni estas nur homoj, kaj povas studi homajn ecojn nur per homaj metodoj. Por ni la termino *menso* estas oportuna nomo por tiu aro de agokapabloj, kiu ebligas al ni kompreni nian konduton.

Dum longa tempo oni studis ĝeneralajn leĝojn en psikologio. Oni parolis pri vidkapablo, inteligento, memoro kaj sentemo, sed nur lastatempe oni konstatis, ke ekzistas gravaj diferencoj inter unu homo kaj alia koncerne tiajn kvalitojn, kaj la *psikologio diferenciga* estas nova scienco de la nuna jarcento. Ĝi naskiĝis nur tiam, kiam oni proponis mezuradon de la homaj kapabloj, kaj pri tiu ideo du viroj grave elstaras. La anglo Galt on iniciatis tiun ideon kaj multajn aliajn, sed estas la franco Binet, kiu konstruis la unuan praktikan teston por mezuri

*) Mi deziras danki D-ron W. P. Roelofs, kaj S-ron B. Potts pro helpo pri lingvaj problemoj.

inteligenton. De tiam la nombro de la testoj kreskis pli kaj pli rapide, kaj nun estas multaj miloj. Oni mezuras kion ajn, precipe ĉar ne formuliĝis bona teorio, kion mezuri. Se vi havas keston, vi bezonas mezuri nur la longon, larĝon kaj alton. Vi povas ankaŭ mezuri la distancon inter unu angulo kaj alia, vi povas mezuri la perimetron de la kovrilo, de la flanko, kaj tiel plu, sed tio ne necesas, ĉar per la tri fundamentaj dimensioj vi povas kalkuli la ceterajn. Ni devas demandi, kiuj estas la fundamentaj dimensioj de la homa menso?

Por tiu celo oni provis uzi matematikan proceson. Galt on mem starigis la uzon de la *korelacia koeficiento*, kiu mezuras la gradon de paraleleco de du serioj de nombroj. Se du testoj mezuras la saman kapablon en iu grupo de homoj, mezurpoentaroj devas esti aŭ samaj aŭ paralelaj, kaj la korelacia koeficiento estas 1,00. Se unu testo estas la malo de la alia, la koeficiento estas -1,00. Se la du testoj havas nenian interrilaton, la koeficiento estas nulo. Se la korelacio estas nur parta, la koeficiento varias konforme.

La anglo Spearman studis la rilatojn inter kelkaj testoj, kaj rimarkis ion neatenditan. Ni povas ilustru per teoria ekzemplo:

Testo	A	B	C
A	-	0,42	0,35
B	0,42	-	0,30
C	0,35	0,30	-

Estas videble, ke la koeficientoj malgrandiĝas de la supra maldekstra angulo ĝis la malsupra dekstra angulo. Tiam aranĝon ni povas trovi, se la rilatoj inter la testoj dependas de nur unu kaŭzo. Spearman proponis teorion de inteligento bazita sur tiu fakto. Li asertis ke ĉiuj testoj montras, ne perfekte, tiajn interrilatojn, kaj, do, estas iu kaŭzo kiu agas tra ĉiuj testoj. Tiun li nomis la ĝenerala faktoro aŭ „*g*” kaj kredis ke tie li havas la sciencan signifon de inteligento. Tiel komenciĝis granda diskuto pri tio, kio estas inteligento. Intertempe, Burt en Anglujo kaj Thurstone en Usono proponis la matematikan teknikon pri multifaktora analizo, per kiu oni povas ne nur rimarki la influon de komuna kaŭzo en la tutaj rezultoj, sed ankaŭ izoli kaj mezuri kelkajn tiajn faktorojn.

Bedaŭrinde la angla kaj usona metodoj de analizo naskis nesimilajn rezultojn. Laŭ la angloj estas unu ĝenerala faktoro kaj kelkaj malpli gravaj faktoroj, kiuj sin manifestas en kelkaj testoj, sed mankas en aliaj. Ekzemple, unu faktoro troviĝas en ĉiuj testoj kiuj uzas nombrojn (aŭ numerojn), sed ne en aliaj testoj — tiun grupan *) faktoron oni nomas la *nombran* faktoron. La usonanoj trovis la grupajn faktorojn, sed ne la ĝeneralan, do konkludis, ke inteligento estas nur aro de grupaj

*) Tiel nomata ĉar ĝi koncernas nur unu grupon de testoj.