

Den vilde baby, Grisebassen, Dovenlarsen, Snakkemaskinen og Frådseren

Om Lorentz Frølichs udydige 1800-tals børn

Af fil.dr. Ulla Bergstrand

Lorentz Frølich, 1820-1908, voksede op i en højborgerlig, kultiveret Københavnerfamilie, og omgikkes i ungdomsårene med en kreds af vordende kunstnere og digtere. Hans kunstneriske uddannelse begyndte med privatundervisning i København og fortsatte under mange læreår hos malere i Tyskland (1840-46) og i Rom (1846-51). I 1851 kom han til Paris, hvor han med korte afbrydelser opholdt sig indtil 1875, hvor han vendte tilbage til København.

I begyndelsen af 1860erne mødte Frølich forlæggeren P.J. Hetzel, som netop havde påbegyndt en stor udgivelse til nytte og fornøjelse for børn. Hetzel (med pseudonymet Stahl) opdagede Frølichs øje for børn, og sammen (Hetzel/Stahl skrev de fleste tekster) producerede de godt 100 billedbøger fra ca. 1860-90. Frølichs produktivitet var så stor, at forlaget havde trykklart materiale længe efter at kunstneren havde tegnet den sidste billedserie i midten af 1880erne. Succesen var så stor i Frankrig, at en billedbog for børn kaldtes "un Frølich", men hjemme i Danmark lanceredes kun nogle få bøger, og den eneste, der slog igennem, var *Hvorledes dagen gaar for lille Lise*, debutbogen fra 1862 om Frølichs egen lille pige, langt senere efterfulgt af en helt ny version om en ny lille pige, født 1886.

I Sverige har vi også kun et par smagsprøver på den righoldige produktion, billedbogen *Lallas resa jorden rundt* (1898) og en illustreret bog om menneskekroppen, *En brödtuggas historia* (1867), som hører til den pædagogiske del af produktionen.



BIBLIOTHÈQUE DE MADEMOISELLE LILI.

Lorentz Frølich fangede allerførst min interesse, da jeg så hans "vilde baby", *Mademoiselle Mouvette* (1871). Det borgerligt, pæne 1800-tals miljø oplives her af det yderst aktive pigebarn, man aldrig ved hvor man har. Senere har jeg stiftet nærmere bekendtskab med denne forfriskende danskers store børnebogsproduktion og er blevet mere og mere imponeret og fascineret af bredden og endog dybden af hans værk. Han skildrer ikke bare idealbørn i en forgangen tids idylliske miljø; det vrimer med livlige, aktive børn i hans bøger, "artige" og "slemme" børn i færd med at opleve livet og verden omkring dem. Derfor synes hans børneskildringer snarere samtidige end historiske.

Frølichs syn på børn og opdragelse er ret fri og "moderne", han viser respekt for barnets personlighed, lytter og leger (i faderrollen) på barnets vilkår. At han imidlertid til en vis grad prægedes af det franske miljø (og af sin medforfatter Hetzel) med dets store krav til barnets opførelse opdagede jeg først så småt, da jeg fik overblik over produktionen, hvorved prototypen på udydige børn blev mere og mere broget. Den blide Frølich kunne også være streng! Men smilet lurker i tegnerens mundvige, han morer sig og formaner med samme varme sjæl, og tilgivelsen er aldrig langt borte.

Grisebassen

De fleste af de tydeligt moralsk-pædagogiske billedbøger af Frølich og hans forlægger og (for det meste) tekstforfatter Hetzel udkom i 1860'erne, dvs i begyndelsen af Frølichs billedbogsproduktion. I samme tiår lavede Frølich også flere pædagogiske ABC'er og grammatikbøger.

I 1867 tegnede han i *Jean le Hargneux* (=stridslysten, sur) et portræt af en rigtig ondskabsfuld grisebasse af Struwwelpeters type [men med en anderledes forklaring på ondskabsfuldheden]. Monsieur Jean vises på første billede uredt, uvasket og sjusket klædt i sit rodede værelse, som mor forgæves har bedt ham gøre i stand. Billede og tekst samarbejder om at berette om støvlerne i sengen, hårbørsten smidt på gulvet, stolen med benene i vejret - alt er vendt på hovedet.

I flere korte billedsekvenser på 2-3 billeder skildres nu, hvordan Jean opfører sig. Først ser han sig gal på duerne, som vasker sig i et bassin, han vælter det og duerne flyver op. Selv Monsieur Minet, katten, vækker Jeans mishag med sin ihærdige vasken, og får et spark så den flyver gennem luften. Katten hævner sig med sine

kløer, men Jean fortsætter med at slås med hunden, som dog også giver ham igen. I grisen møder Jean imidlertid sin overmand. „Jeg skulle tænke efter først“, skriver tekstforfatteren, "inden jeg angreb en gris"! Jean får et ordentligt spark bagi, men det er velfortjent, kommenterer tekstforfatteren. På billedet omgives hovedfigurerne af to grinende grise. Jean humper jamrende hjem til sig selv og kan ikke sidde ned et godt stykke tid deref-



M^r JEAN A MAL QUELQUE PART



LA CHAMBRE DE M^r JEAN

ter. Nu gennemgår han den sædvanlige metamorfose til en artig og ordentlig dreng (den lysende undtagelse er Snuskepelle, som aldrig lader sig kue), og på slutbilledet poserer han glatkæmmet og propert klædt i sit ryddelige værelse. Er dette virkelig Monsieur Jean, den slemme dreng som både dyr og mennesker afskyede? Ja, han er endelig forvandlet, lyder slutordet. - At ydre pænhed modsvarer af gode indre egenskaber var en selvfølge på den tid.



JEAN N'EST PLUS RECONNAISSABLE

Moralen formidles med fart over feltet og barsk humor i otte illustrationer, tegnet med kraftige streger og sort-hvide kontraster. Frølich tilpasser sin teknik efter bogens form og indhold, men barnet er altid hovedperson og miljøet skitseres kun i nødvendig udstrækning. Typisk franske træk er tituleringen af både drengen, hunden og katten (dog ikke grisen!) som "Monsieur", hvilket er modsat den samtidige tyske fremstilling i børnebogsverdenen, hvor alt

var småt og nuttet og børn blev fremstillet som dukker snarere end som levende væsener. Denne alvorlige titulering markerer den franske opdragelses høje krav til selv de små børns opførsel, men samtidig også de voksnes respekt for børn som individer.

Pralhansen

Samme år, 1867, tegner Frølich et portræt af den lille Pralhans, *Hector le Fanfaron*. Stil og udførelse er den samme som i den forrige bog. Vi ser Hector med



LE RÉCIT DU PETIT FANFARON

store armbevægelser prale af sine heltmodige bedrifter over for en flok beundrende legekammerater. I sin egen version har han besejret en hær af frygtelige uhyrer (i virkeligheden geder), da han klatrede op på bjergtoppen. Men ind flyver pludseligt La Verité (Sandhedens gudinde) og giver gedebukken talens gaver. Geden kan nu afsløre over for børnene, hvilken lille løgner Hector er. Drengen forsøger at flygte men væltes omkuld af gedebukken, som dog senere tilgiver ham og lader ham ride på sin ryg.

Parallelt med tekstens afsløring af Hectors pralerier og løgne vises i en billedserie, hvordan det i virkeligheden gik til ved den lidet heltmodige Hectors møde med gedeflokken. Moralen i denne billedanekdote fremgår tydeligt i samspillet mellem tekst og billede: man begår sig bedst ved at tale sandhed, eller: hovmod står for fald.

I trodsalderen

Den værste af Frølichs besværlige børn er nok *Le petit diable* fra 1868, en repræsentant for dødssynden vrede. I et stadigt accelererende hændelsesforløb skildres den lille "djævels" bedrifter. Monsieur Michel opgives at være to og et halvt år gammel, men hvad synd angår findes ingen aldersgrænse, som det hedder i præsentationen. Monsieur Michel er en typisk trodsig toårig, som netop har opdaget sin egen vilje. Frølich og Hetzel griber for en gangs skyld til både skammekrog og smæk for at få drengen afrettet og gjort artig.

Drengen er aldeles umulig over for både familien og gæster, han sparker og skriger, smadrer ting og peger fingre. Han trues med smæk, men gemmer sig fnisende under faderens natkjole. Sidenhen løber han ud i haven, hvor han fanges af La Bonne (barnepigens), og hende hiver han i øret så det bløder. Nu har Monsieur fortjent at få smæk, for de slemmeste børn findes intet andet råd.



Endelig fatter han det og bliver alvorlig. Faderen, som uddeler straffen, stiller ham i skammekrogen, men der sidder han bare og surmuler. Moderen taler forgæves til hans bedre jeg. Selv faderen forsøger at tale den lille tilrette, men får svaret: "Når jeg bliver stor, skal jeg købe en skammekrog til dig! Papa har slået sin Michel, papa er slem!" En børnepsykologisk iagttagelse som vidner om en del erfaringer med egne børn ...

Skammekrogen slår ikke til, nu bliver det "le cabinet noir", det sorte klædeskab, som figurerer i så mange selvbiografiske barndomsskildringer. Og nu begynder den lille at tænke sig om. Aldeles ensom og forladt! Dybt angerfuld på sine knæ beder han sin mor om at låse døren op. En billedserie på seks billeder tolker barnets fortvivlelse og anger der inde i mørket. Michels sammensunkne stilling fortæller lige så meget som teksten. I en epilog skildres en generel undskyldning, og sidenhen er den toårige lydig, velkæmmet og artig. Forglemmer han sig en sjælden gang, går han selv hen og stiller sig i skammekrogen!

Den for os overdrevne tiltro til at tæmme et så lille barn er typisk for 1800-tallets Frankrig, hvor barnet skulle knægtes i tide. Bedste eksempel er Mme Ségur, den højt skattede forfatter til adskillige opbyggelige beretninger for børn, som vedholdende lader små syv-otte årige holde lange, velformulerede forelæsninger for hinanden om hensyn, hjælpsomhed, anger, samvittighed osv. Men selv en senere læser må medgive, at Monsieur Michel har stillet omgivelsernes tålmodighed på en overmåde hård prøve!

Bogen indeholder hele 31 illustrationer og den medfølgende tekst er også relativt fyldig. Sekvenser med 3-6 billeder skaber rytme i billeddelen og opmuntrer til at bladre videre: hvordan skal det nu gå for den lille "djævel"? Kunstneren og forfatteren undgår ikke angstfremkaldende effekter - på den måde er de børn af deres tid, men deres humor lyser og varmer - i hvert fald i forhold til den voksne læser.

Den vilde baby

Mademoiselle Mouvette fra 1871 indeholder ingen alvorlige forsyndelser og straffe som *Le petit diable*, men flere af episoderne handler om små katastrofer, som denne 1800-tallets "Vilde baby" bliver årsag til under sine opdagelsesture. At det ustyrlige barn er en pige er ikke så usædvanligt i samtidens franske børnelitteratur.

Allerede som blebarn lykkes det *Mouvette* at kravle ud af vuggen: hun er ikke

nogen lille pige, hun er en ål, hedder det. I kravlealderen åler hun sig ned fra barnestolen og frem til den tillokkende kaminild, og de første skridt fører hende hurtigt ud i verdens farligheder. Mimik og kropssprog gengives med komiske effekter, og de voksne omkring den lille danner en trofast beundrerskare - men kun indtil hun bliver så stor, at man begynder at stille krav! Moderen besvimer, når Mlle Mouvette er klatret op på stigen og ikke kan komme ned igen. Pigen bliver skældt ud, lover at lade være, men i stedet for klatrer hun snart *ned fra* stigen, hvilket ender med et styrt og langt sengeleje. Men *det* var jo ikke forbudt! siger Mouvette med barnlig logik.



Som seksårig er Mouvette stadig lige vild og flygter - med katastrofale følger - fra la Bonne på en tur i parken. En fremmed kvinde lokker guldørenringene fra hende og selv bliver hun til sidst taget hånd om af en politibetjent og hans familie. Dér må forældrene hente hende efter at have ledt hele natten ... Det er Mouvette som får skældud og tilgivelse, men i virkeligheden er hele eventyret jo den forsømmelige barnepiges fejl - som så ofte i tidens franske børnebøger. Denne "Vilde baby" forbedrer sig trods alt jo større og klogere hun bliver, hun iklæder sig sin pigerolle og på sidste billede sidder hun pænt og syr ved siden af sin mor.

Lorentz Frølich er en skarpsynet og ømsindet skildrer af børn i alle sine børnebøger, og han tegner altid frit og levende. Men *Mademoiselle Mouvette*, i særdeleshed de første spædbarns- og småpigebilleder, bærer et selv for ham usædvanligt stærkt præg af direkte iagttagelse af hans egen elskede datter. Bogen rummer

en rigdom af lærdom for forældre og identifikationsmuligheder for det læsende barn.

Dovenlarsen

Burlesk i al sin overdrivelse, men meget vellykket som advarsel mod altfor stor dovenskab er *Le Roi des Marmottes* (Dovenlars'ernes konge), ligeledes fra 1868. Denne Thomas syvsover er hele fem år, men lader sin Bonne løfte sig op af sengen, klæde sig på og bære til morgenbordet. Moderen fortsætter med at forvænne drengen: af skræk for at han skal blive syg, mader hun den lille dovenlars, og det lykkes ham at spise sovende. Storesøsteren læser lektier for sin halvsovende bror. Når han sendes ud på tur til mormor, låner han et æsel for at slippe for at gå, og han gider endog ikke styre - æslet kender jo vejen. Men æslet udnytter friheden, begynder at spise af ærtebedet og jages bort. Thomas flyver bogstaveligt talt gennem luften og havner på ryggen på stigen. Dette skildres i en filmisk hurtig, bladrevenlig sekvens.

"De dovne har ingen skam i livet": Thomas rider nu et stykke tid mod betaling på gartnerens søn. Denne bliver dog snart træt af sin leddeløse byrde og smider ham af. Thomas synker sammen i det grønne og vegeterer videre; han er ligeglad med at en fugl klatter på hans næse, at det begynder at regne, at fluer, firben og frøer kravler rundt på ham. En fremmed hund skræmmer ham næsten til live igen, men da den på hundrede måder distraheres af en forbiflyvende svale, synker Thomas taknemmeligt om igen. - Det kulminerer i at en edderkop spinder ham ind i sit net. Menageriet er generende, men han resignerer. Vævet ind i spindelvævet, som Gulliver i sine tove, hviler "Dovenlars'ernes konge" med fodsålerne i vejret.

Men nu sker der en pludselig ændring i scenen: Thomas springer hjemad, helt alene uden hjælp. Hvad er der sket? Jo, sulten har meldt sig, og nu kan endog kold suppe og tørt brød bruges. Faderen erklærer, at han ikke får andet før han har forbedret sig. "Inden der er gået to uger, vil Thomas begynde at yde noget for sin middagsmad." Karakteristisk for historien er moderen ikke med i billedet i opgørelsens time!

Dette absurde studie i dovenskab, med en tørt humoristisk tekst og træfsikre iagttagelser af den næsten bevidstløst sløve Thomas' kropssprog, må have haft en afskrækkende effekt på små forkælede børn, som samtidig kunne grine af deres umu-

lige kammerat. Straffen synes måske ikke særlig hård, men med den centrale plads som maden indtager i gamle franske børnebøger, er truslen om vand og brød aldeles tilstrækkelig! Meget værre gik det for Heinrich Hoffmanns *Bastian der Faulpelz* ('Dovenlarsen', 1854), som endte sit liv som døgenigt i forfald, efter først at have sjuket med sin ABC og siden hen at have vist sig totalt uduelig til hvert eneste gøremål.

Frådseren

Den gamle dødssynd frådseri er et kært emne for ældre moralpædagogisk børnelitteratur, ikke mindst den franske. (Dog lader Comtesse Ségur tværtimod gerne sine børn nyde udsøgte måltider som en kompensation for sin egen beskedne barndom). Hos Frølich soldes der i al uskyldighed ved sammenkomsterne i billedbøgerne, men han har også i samarbejde med Hetzel lavet en usædvanlig skræmmende



historie om den stakkels Robert, *Le Pommier de Robert* (Roberts æbletræ, 1876). Bogen hører til hans kolorerede, hvilket yderligere forstærker effekten. Robert vinder en konkurrence, må ønske sig hvad han vil og vælger æblet. Efter at have fortæret 22 (bemærk det eksakte tal!) umodne æbler, synker den stakkels dreng om i græsset med oppustet mave, mens de andre børn, som ikke har frådset, leger rundt omkring ham. Robert lægges i seng og har mareridt om et kæmpeæble med en lille djævel øverst, som ruller hen over hans mave. Senere kommer lægen og ordinerer stærk medicin, og da Robert endelig står op fra sin sygeseng, er han blevet så tynd, at man ikke kan genkende ham.

Suggestive skygger og kraftfulde kontraster i farve og form præsenterer budskabet. Den ellers så elskværdige kunstner afslører nye dybder. Specielt skræmmende

er den nævnte centrale scene, hvor den fnisende djævel, liggende på det enorme lysende røde æble, peger fingre af den stakkels hjælpeløse syge dreng. Der er mange skildringer i kunstens historie af mareridt, som vælter skyld og angst ind over det sovende menneske. At man her vender sig mod *barnet* er karakteristisk for datidens franske opdragelse med dens drastiske metoder.



To snakkemaskiner

Ikke ligefrem en dødssynd, men dog en uskik som bør påtales, udøves af det alt for talende barn, som bliver en plage for sine omgivelser. Af Frølichs samtidige, Bertall (pseudonym for d'Arnoux), findes en billedbog om en meget snakkesalig pige, *Mlle Jacasse*, som med sit tankeløse pladder forårsager både små og større katastrofer (huset bliver oversvømmet), og Heinrich Hoffmann har tegnet et snakkesaligt barnebarn

som springvandsfigur i "Der Eduardsbrunnen" (*Besuch bei Frau Sonne*, posthumt udgivet 1924).

Frølich portrætterer to repræsentanter for uvanen, en pige i *Le Moulin a paroles* (ordret oversat: talemølle) 1869, og en dreng i *La Crème au chocolat* 1879. Bøgerne er forskellige i udformningen: *Le Moulin a paroles'* syv illustrationer er kolorerede og forsynet med korte tekster, mens *La Crème ...* er større med sort-hvide udsøgt detaljerede og nuancerige billeder og fyldig tekst. Bogen om pigen er helt koncentreret omkring hendes person, mens drengen, Monsieur Pierre, omgives af små søstre, som han terroriserer med sin snak og sine krav om den ældstes rettigheder. Han fylder nemlig snart seks. Den et år yngre søster, Claudine, siger ganske vist altid ja, når Monsieur Pierre udsteder ordrer, men gør bagefter som hun lyster. Mor-

moderen er derimod meget blød over for ham, og gudfaderen er stolt over denne kommende advokats veltalenhed, men frygter at han skal gå for vidt. Monsieur Pierre bliver nemlig ofte sat i skammekrogen for sin terrorisering af sine små søstre.

En dag kommer barnepigen med *en* eneste crème au chocolat, som Pierre og Claudine desværre må dele med hver sin ske og pænt efter tur. Naturligvis, siger begge børn, men straks begynder Pierre at prædike om at han er ældst og desuden elsker crème au chocolat meget mere end søsteren. Jovist, svarer hun, og tager en skefuld. Pierre fortsætter sin udredning, og Claudine nikker, tager en skefuld til og endnu en uden at tænke over det, fascineret af hans veltalenhed. Men ak! pludselig er crèmen væk, Pierre opdager det og bryder ud i bebrejdelser. Han føler sig dobbelt ydmyget - både på sin forfængeligheds og sin maves vegne, kommenterer fortælleren. Men jeg lagde jo ikke mærke til noget, forsvarer Claudine sig med. Der bliver kaldt til rettergang, men det er Pierre, der havner på anklagebænken. Der findes nemlig et vidne, som kan berette, at han bare har sig selv at skyde skylden på. End ikke mormor forsvarer ham: man skal spise ved bordet, ikke tale! - Pierre begynder endelig at tænke sig om, og måske tør vi håbe på, at han forbedrer sig, slutter tekstforfatteren.

Le Moulin a paroles (1869) er en billedbog i farver for mindre børn, hvor budskabet fremføres mere direkte. (Det er nemlig ikke kun M Pierre, som snakker i *La Crème au chocolat*, selv teksten er ganske omstændelig!) Farven, specielt den stærkt røde i pigens kjole mod en baggrund af grønt og brunt, fungerer som dramatisk forstærkning af de hurtigt tegnede situationer.

Mlle Fanny snakker som en maskine mens hendes søskende drikker morgenkaffe, og hun er end ikke begyndt på sin, da de er færdige. I næste scenebillede viser det sig, at barnepigen havde ret, da hun formanede Fanny: kaffen har trukket skind, uf! Maven må betale for tungens halløj, konstaterer fortælleren. Ude blandt legekammeraterne fortsætter Fanny sin pladren. Hun ved end ikke selv, hvad hun taler om, og kammeraterne holder sig for ørerne og flygter.

Fanny går ind, sætter legetøjsdyr og dukker på rad og række på bordet og begynder som en deputeret eller advokat at holde tale for dem om ting som måtte interessere dem. Sandheden er imidlertid at disse tilhørere er de eneste som ikke kan flygte!

Når det er tid til at gå tur er Fanny ikke klædt på gå grund af al snakken, og hun må blive alene hjemme. I haven møder hun papegøjen, som skræpper ad hende og gentager hendes øgenavn, *Moulin a paroles*, igen og igen. Da hun flygter fra den

skræppende og plaprende papegøje, havner hun i baggården, hvor hanen, anden, hunden, katten og æslet hilser på hende med kaglen, halsen og skrigen. Bedøvet af larmen indser Fanny, at hun må forbedre sig og lover at forbavse omverden med sin tavshed. Som sagt så gjort, Fanny er ikke længere nogen snakkemaskine.

En klagende pige

Mademoiselle Pimbeche 1868 (klagende, pertentlig) repræsenterer det gnavne, pedantiske barn, som gør sig utålelig overalt. Pigen (som egentlig hedder Ériquer de Schnipps-Schnapps) tvinger sin barneplejerske, la Bonne, til at skære alt synligt fedt fra kødet. Hun kan ikke formås til at sidde i græsset, da de er på skovtur, og da familien kommer til en bondegård, holder hun sig for næsen for at undgå alle nye lugte. Da et lille lam nærmer sig, går hun baglæns til hun falder i andedammen, og nu er det hende selv der lugter ilde. Den lille bydame må låne bondepigens tøj, men vægrer sig ved at køre hjem til byen i sådan et udstyr. Familien lader hende blive, hun surmuler længe, men nedlader sig efterhånden til at lege med lille Jeanette på gården, og det ender med total omvendelse. Mlle Pimbeche leger og griner, hun plukker blomster, fodrer hønsene og sluger den simple kålsuppe uden at kontrollere indholdet eller skålen den serveres i. Da moderen kommer for at hente hende, er hun helbredt for sin gnavenhed og er ikke længere nogen Pimbeche, men hun fortjener nu sit eget navn, Ériquer.

Med hurtige, kraftige streger tegnes scenerne op med den lille antiheltinde i centrum, og Frølich er som altid mester i at gengive ansigtsudtryk og fagter hos barnet, når hun pirker til maden, rynker på sin lille næse, surmuler ...

Nysgerrighedens skrækkelige følger

Listen over forsyndelser var lang i 1800-tallets franske børneopdragelse, og Frølich har gestaltet de fleste! *Mademoiselle Furet* (snuseren) 1880 er ustyrligt nysgerrig på børns aktive måde, hvilket hele tiden medfører ulykker. Hun er overalt hvor hun ikke burde være, og med en mærkelig regelmæssighed kommer hun hver uge galt afsted. (Comtesse Ségurs Sophie i *Malheurs de Sophie* 1858, som også konstant udsætter sig for fare, opviser samme periodiske aktivitet)! Bogen er lavet på samme måde som *Moulin à paroles* med farvebilleder og kort, koncentreret tekst, men de hurtige tegninger er mere elegante og farven er blødere, mere nuanceret.



Mlle Furet, som overlades til sig selv et stykke tid, kravler ind og roder i et skab, døren smækker i, hun bliver låst inde i flere timer og reddes udmattet ud af fangenskabets på grund af sin hunds kradsen. Hun leger med hummerne på køkkengulvet, men bliver knebet slemt. Moralen: leg ikke med ukogte hummere! Ude i haven smider hun hatten på en myretue, hvorpå myrerne hævner sig med hidsige bid, men en uge efter har hun glemt sine lidelser og nærmer sig bikuben, hvis beboere straks flyver ud for at forsvare deres hjem. Slemt tilredt styrter hun hjem med hævet



kind og tillukket øje, og herefter bliver hun fornuftig! Hun slipper for øgenavnet og får igen sit eget smukke navn Juliette. - Som vi har set det, får man ikke sit navn uden at have gjort sig fortjent til det!

Endnu nogle af Frølichs billedbøger behandler lignende temaer, som for eksempel *Cerf-Agile* (1876), der handler om en lille dreng, der leger indianer, og hvad hans barnepige kommer ud for i den forbindelse: at få ansigtet tværet til med krigsmaling og væltet omkuld ved et bagholdsangreb. - I *La salade de la grande Jeanne*

(1878) har en anden lille dreng fået den strålende ide at servere græs med omhyggeligt blandet salatdressing for koen (Jeanne) - så det ikke bliver så tørt! Den stakkels ko kan ikke lide vineddiken og styrter hen til bækken for at skylle halsen.

Frådseriet får en mere eventyrbetonet behandling i den tykke bog om *Le Royaume des gourmands* (1866), hvor kongen kurerer sine tærte- og kagespisende undersåtter ved hjælp af et enormt stykke bagværk, udformet som en fe større end Pantheon, og som alle frådserne tvinges til at proppe sig med så de aldrig nogen sinde mere vil røre en kage.

Endelig er *Les Commandements de Grand-papa* (1873) en fortegnelse eller katekismus med regler for opførsel om alt, man ikke bør gøre og hvorfor ikke. Man må ikke lyve, ikke tale med mad i munden eller røre ved skarpe knive, og frem for alt ikke lege med ilden, en almindelig og livsvigtig advarsel til 1800-tallets børn efter at opfindelsen af tændstikkerne havde gjort det vældig let at sætte ild til huset. Man må heller ikke kaste sand i ansigtet på andre eller slå søm i spejlet (!), ikke pille i egen eller andres næse, og ikke klatre på stiger.

Den vilde baby, dovenlarsen, frådseren, grisebassen og de andre er værdige jævnbyrdige til andre selvstændige men uheldsramte franske billedbogshelte og -heltinder, hvis fornemste skildrere er Bertall (d'Arnoux). Frølich har et bredere indholdsmæssigt register, fra idyl til moralpædagogik, og han er kunstnerisk dybere end Bertall, hvis spirituelle, elegante stil dækker over en kulde uden barmhjertighed. Frølichs varme og humor fornægter sig end ikke i de mest programmatisk moralpædagogiske billedbøger som *Le petit diable* eller *Le pommier de Robert*, og hvert barns omvendelse i slutningen sker efter samvittighedskvaler og eftertanke, ikke på grund af prygl eller hårde ord. I samspillet mellem Frølichs kongeniale barneportrætter og Hetzels kvikke, virkelighedsnære tekster, hvor barnet taler med egen stemme, skabes billedbøger af en usædvanlig kunstnerisk standard. Bøgerne afspejler deres samtid, men virker tidløse netop gennem deres nærhed og kærlighed til barnet.

Oversat fra svensk af Kristian Gandrup