

Norblin, biorąc za wzór do swego rysunku lewą połowę kompozycji Davida, widzianą w lustrzanym odbiciu (być może za pośrednictwem odbitki graficznej) nie wykorzystał tak istotnych w *Śmierci Seneki* efektów przeciwstawienia światła i ciemności, ale na podobnej zasadzie zgrał ekspresję układu ciała głównego bohatera z dynamiką szkieletu strukturalnego płaszczyzny obrazu. „Odcięcie” prawej połowy malowidła zmienia oczywiście sytuację postaci umierającego w całej kompozycji, w taki przede wszystkim sposób, że na znaczeniu zyskuje napięcie między dolną połową obrazu, w którą on się osuwa, a połową górną, wizualnie zdominowaną przez ciężką, kłębiącą się nad nim masę kotary. Śmierć Seneki ukazuje się jako wchłanianie jego postaci przez padający z tej kotary cień. U Norblina zasłony, jeszcze silniej wyeksponowane, wypełniające w całości górną połowę obrazu i wciskające się do dolnej, nie działają ciemnością, ale grubymi, mocnymi liniami i smugami tuszu, które wizualnie przytłaczają drobne w stosunku do nich, delikatnie szkicowane figury ludzkie. Mężczyzna na lewo od Popiela wydaje się uginać właśnie pod naporem kotary; jego dramatyczny gest i mimika, skierowane w stronę myszy, nie pozwalają się widzieć bez związku ze spadającym na niego jak lawina kształtem gigantycznych fałd. Podobnie gesty postaci stłoczonych za kanapą Popiela, odczytywane dotychczas tylko jako powtórzenie gestu króla przeganiającego obrzydłe gryzonie, wiążą się zarazem z brzegami zasłon, jakby usiłowały szerzej je rozchylić, gdy te zdają się zasuwac, by za moment przesłonić zupełnie ten wąski skrawek przestrzeni, w którym cisną się członkowie Popielowego dworu.

Norblin, podejmując i modyfikując rozwiązania zastosowane przez Davida w przedstawieniu *Śmierci Seneki*, stworzył wizerunek Popiela tyłu odnoszący się do pierwszej pieśni *Myszeidy*, co i wprowadzający w całość poematu, czytelny jako wizja początku marnego końca rządów króla. Tak jak umierający Seneka nie był w stanie pokonać oddalenia powstałego między nim a zropanconą małżonką, tak zapadający się w zdradliwą miękkość swej kanapy Popiel nie jest w stanie skutecznie odpędzić od siebie myszy.

Warto na koniec rozważań o tej ilustracji zwrócić uwagę na ujawniającą się także i w niej – zwłaszcza przy porównaniu z obrazem Davida – charakterystyczną cechą stylu Norblina, mianowicie tendencję do pomniejszania rozmiarów postaci ludzkich a powiększania skali elementów otoczenia, w jakie zostają one wprowadzone; rozbudowane są przy tym zwłaszcza górne partie kompozycji. Tak było w scenach parkowych, gdzie maleńkie sylwetki pań i panów tonęły wśród wielkich drzew, tak jest tutaj – i podobnie będzie też we wszystkich omawianych tu przedstawieniach.