ŁUKASZ SARNAT

FURNITURE IN THE HISTORIC GARDEN

MEBLE W OGRODZIE ZABYTKOWYM

Abstract

This paper covers the origins and analysis of furniture with special emphasis on outdoor facilities. The problems include issues related to the concept of matching with the existing space, with a specific character and items of equipment and furniture. Also discussed is an overview of selected solutions.

Keywords: furniture, seat

Streszczenie

Artykuł dotyczący genezy i analizy mebli ze szczególnym uwzględnieniem obiektów plenerowych. Jego problematyka obejmuje zagadnienia związane z zarysem koncepcji uzupełniania istniejących przestrzeni o określonym charakterze elementami wyposażenia oraz meblami. Dopełnienie rozważań stanowi przegląd wybranych rozwiązań.

Słowa kluczowe: mebel, siedzisko

* PhD Łukasz Sarnat, Department of Furniture Design, Faculty of Interior Design, Academy of Fine Arts in Kraków.
1. Introduction

In looking at the origins of furniture as a functional object, we soon observe its relationship with nature. This relationship is visible at the material and functional levels but also, in a number of cases, at the formal level. Our ancestors used their surroundings both as a source of material to work with and for inspiration. An increasing awareness of their own needs led them to adapt the world around them, which can be seen in the beginning of the art of design. Through the power of intellect, man took the first steps from nature to culture, turning a tree trunk into a seat, a stone into a table top and a pile of leaves into a bed. This tree trunk should be seen as a primeval furniture piece, an early stage of evolution from a stationary fallen tree to a lightweight and comfortable stool. It therefore seems clear that nature was the first and original habitat for furniture. A garden, which is nature tamed by man to suit his needs, calls for some functional elements also created by human hands. An organic form of such elements corresponding with the surroundings seems to be the most natural and adequate choice, repeating the original process of taming nature. Much the same way a primeval forest has become a garden, rocks and tree trunks turn into functional furniture. This, however, does not render other concepts inherently impractical or unsuccessful.

2. Present state of research

So far the subject of furniture in historic gardens has not been analysed, documented or described in a comprehensive manner. There is a visible shortage of scholarly works devoted to this field and the materials that do exist only touch upon the matter. This paper is therefore based on two kinds of sources, the first one concerning the history of garden design¹ and the second devoted to design as such in the past and present². The main source of information on garden furniture design in history were old drawings and photographs presenting gardens in various perspectives as well as 19th- and 20th-century publications, including furniture pattern-books and handbooks on garden-related subjects³. The analysis was also based on the author’s collection of pictorial materials documenting garden furniture in historic gardens in Poland and abroad.

3. Research description

3.1. Origins of furniture

Designing furniture or even thinking about it, one should first consider features of the available space – its characteristics as well as the functional needs to be met. This aspect of garden furniture is similar to that of all public-use outdoor furniture besides the considerable

---

³ W.S. Rogers, Garden planning, 1910; J.C. Loudon, The Villa Gardener..., London 1850.
advantage of the organic surroundings and the historic context of high aesthetic value, which translates into a particular character of garden furniture.

This is why a special set of skills is required of a designer working in a historic garden. The designer can of course draw from his or her experience designing public space furniture, particularly from projects realized in areas of historic significance, but knowledge of interior design or even exhibition space design and industrial/utility design could be indispensable. In terms of functionality, a historic garden imposes certain requirements that must be met when selecting appropriate types of furniture (Ill. 1). The key element is defining the target visitor, including their age, knowledge, purpose, time and length of visit and even their cultural background. It is also essential to establish the rules imposed in the space in question (is it bike-accessible, are pets allowed etc.). Apart from the obvious advantages like the use of ergonomics, durability or functionality, it is extremely important that garden furniture matches or even serves its surroundings. Even though contemplating a garden sitting down is certainly enjoyable, it is the garden itself that is of primary value in relation to the seating, which is merely a supplement. And so we arrive at the formal aspect of furniture – its shape and appearance.

3.2. An outline of the idea of complementing space with furnishings

All design disciplines can be reduced to an attempt at finding the perfect balance between the three Vitruvian virtues: function, form and construction. Furniture design is no exception here. Having considered functional and constructional issues, the designer must negotiate those two with the shape he or she wants to give to the object, i.e. the form, which will further define the object’s character. In terms of form, we can subdivide furniture into organic and geometric, although the dividing line between these two is always fluid. In view of the above considerations regarding the origins of furniture, the choice of an organic form seems quite natural, following the principle of constructing a harmonious space composed of uniform elements (Ill. 2). However, the use of contrasting elements seems equally interesting. The juxtaposition of geometric forms with the soft tissue of the garden has the power to accentuate the surroundings and the furnishings alike. Apart from the shape, colour is highly consequential to our reception of the object’s form. In this case the use of the above principles gets somewhat complicated as subdued colours melting into the summer garden will be highly contrasting with the autumn surroundings. The simultaneous analogy and contrast seem unavoidable and so the unstable character of the surroundings must be taken into consideration, with the end effect not only foreseen but carefully planned. Delicate frame-based or openwork furniture seems to be some kind of compromise. We also see more and more transparent furniture, which allows the surroundings to permeate it, much the same way ghosts pass through solid objects.

The choice of material used for any piece of furniture as well as the technology used to shape it is also of vital importance. The early history of garden furniture is dominated by stone, metal and wood, while today’s designers can avail of a wide range of materials and technologies to shape the form of furniture. Classic solutions, however, remain popular and ever more innovative aspects of those are brought out by creative designers.

3.3. An overview of selected solutions

Once “domesticated”, furniture waited centuries to see its outdoor version. It is true that stone benches existed in Antiquity and in the Renaissance period and grass benches were
used in the Middle Ages (Ill. 3), but by and large people used indoor furniture or else adapted features of their natural surroundings to suit their needs (Ill. 4). This was most likely conditioned both by technological limitations and functional needs. It was only in the 18\textsuperscript{th} and 19\textsuperscript{th} centuries, with the advance of natural landscape parks, that prolonged outdoor group activities became popular\textsuperscript{4}.

Objects designed for garden and outdoor use came into existence in the early 19\textsuperscript{th} century in the wake of the industrial revolution and development of city gardens and parks. This is when classic wooden benches as we know them took their shape (Ill. 5) and when cast iron furniture gained popularity, e.g. in the 1840s, cast iron works from Coalbrookdale in the Ironbridge Gorge in Shropshire, England, kept broadening their range of cast-iron furniture sets composed of benches, chairs, tables and other more and more elaborate additions (Ill. 6). Among some noteworthy designs are those of armchairs and benches created by Karl Friedrich Schinkel between 1820 and 1825\textsuperscript{5}. Historically influenced in terms of aesthetics, yet exceptionally elegant, delicate and lightweight both optically and physically, his creations are the beginning of design with its modern essence if still with older decorations.

Another interesting group of furniture is the folding chair with its anonymous prototype created in the 1850s\textsuperscript{6}. Originally produced to be used as deckchairs on board ships, they soon gained popularity on land which continues to this day (Ill. 7).

Around the year 1900, the so-called Garden Chairs came into existence in Paris. Those durable, light, metal folding seats\textsuperscript{7} are now the furniture icon of the city. In 1934, a Frenchman Xavier Pauchard designed the famous A56 chair\textsuperscript{8}. The new technology of pressing sheet metal used by Pauchard enabled the new form and the surprising industrial look.

Today, almost all materials are used in the process of designing and manufacturing outdoor furniture. Alongside the more traditional materials, designers use concrete, glass and plastic complemented with modern technologies such as CNC machining and rapid prototyping.

Looking for examples of traditional technologies combined with almost primitive concepts, we should mention a numerous group of modern furniture and designer objects which use nature and its fruits as a starting point. Kaspar Hamacher’s Die Baumbank or Ausgebrannt or Adrian Swinstead’s elegant yet very natural Sycamore Arch Bench are exceptionally interesting representatives of this group. Wood as the most natural material is also creatively used by David Trubbridge from New Zealand. The structure of his seats is based on slats and pre-stressed ribs and it seems to be a perfect fit for the natural surroundings of a garden.

When it comes to Polish design, there is the classic Stołek Pieniek stool by the Malafor studio. It is a piece of a tree trunk given optical lightness by wrapping it in a stainless steel cover which reflects the surroundings and fitted with a handle to move the otherwise heavy object around. Stołek 1/2 designed by the Witamina D group is also an interesting project. Another traditional material – wicker – has been creatively used by Paweł Grunert for many years now. Some original experiments with wicker can also be found in the portfolio of Roman Kurzawski – a Kraków-based designer.

A completely different approach to the choice of seemingly inadequate materials was adopted by a Danish group of designers called Komplot Design, who created armchairs called

\textsuperscript{4} M. Siewniak, A. Mitkowska, \textit{op. cit.}, p. 135
\textsuperscript{5} C. Fiell, P. Fiell, \textit{1000 Chairs, op. cit.}, p. 27.
\textsuperscript{6} The Design Book, \textit{op. cit.}, p. 15.
\textsuperscript{7} Ibidem, p. 30.
\textsuperscript{8} C. Fiell, P. Fiell, \textit{1000 Chairs, op. cit.}, p. 143.
Concrete Things. Seats were carved out of massive concrete blocks. A delicate engraving in the form of a grid makes them look almost delicate and serves a functional purpose of draining water off the seat. Using the idea of a negative mold, the designers created another outdoor seat by tracing the outline of the concrete prototype with steel rods and interlacing rods to form the seat. Such openwork structures have been known since Bertoia and Charles and Ray Eames and they are still successfully utilized in modern designs. Another good example of a modern take on a classic design is Tom Dixon’s synthetic Wire Chair or the works of the Lievore Altherr Molina group created as a set entitled Leaf, perfectly matching a garden’s surroundings.

Another spectacular design entitled Long Liquid Bench was created by Ross Lovegrove from polished aluminium. This long aerodynamic form is hard to miss yet it merges with its surrounding thanks to its mirror-like properties. Quite a different attitude to designing metal furniture is represented by Daniel Libeskind in his Spirit House Chair made for the Royal Ontario Museum. This large geometrical solid body made of shiny metal dominates everything around. Frank Gehry presented another set of bold forms made of plastic in a series called Twist Cube. Interestingly enough, both designers drew from their experience in designing architectural forms. Gehry has taken it a step further and uses his characteristically twisted forms in his jewellery designs.

Plastic is very popular in furniture production, especially in the case of outdoor furniture. Being relatively cheap and durable, it gives the designer almost unlimited possibilities when it comes to form. One of the first plastic chairs – the Panton Chair designed by Verner Panton – clearly showcased the potential of this material. Today we are flooded by cheap “anonymous” plastic garden chairs and at the same time we can admire such interesting designs as Philippe Starck’s Master Chair or Vegetal by the Bouroullec brothers or Ross Lovegrove’s Supernatural Chair.

Another group of designers called Front Design uses technology not only to produce their forms but also to design them. Their furniture does not start as a 3D model, but it is kind of “drawn” in the space intended for it. A computer scans the movement of the designer’s pen, gives it some volume and registers a three-dimensional virtual model ready to be printed out. This is how the Front Design series entitled Sketch Furniture is made. The reception of the end product is purely individual but the technology and the possibilities it offers are both surprising and impressive!

The latest technologies allow designers to harness not only metal or plastic, but even such elements as water! Zaha Hadid’s Liquid Glacial Table is a great example of this (Ill. 8). Technology can conjure up the most amazing of forms. They are solid but they look like flowing water. Another fantastic design by this designer is a block of ice which takes the shape of a seat made of composites and Serac Bench – a beautiful sculpture-like form.

4. Summary

Modern designs seem to prove our innate biological need to be close to nature and to return to more basic functional solutions. This return to simple forms imitating nature known from times immemorial is very interesting indeed. It is visible not only in design but also in fine arts. It appears that the concise character of those pre-historic creations was not only a re-

---

9 C. Fiell, P. Fiell, Design Now!, op. cit., p. 27.
sult of technological and material-related limitations but it also shows the creators’ in-depth and natural understanding of problems at the level of designing and creating. The less is more principle is ingrained in human nature.

In conclusion, the key elements in designing the furnishings of a historic garden are respect and humility in contact with nature. Following these criteria we can expect to arrive at a humble and harmonious end product, which accentuates the primary value of the garden in which a piece of furniture is purely functional and serves the purpose of contemplating nature. Such well-prioritised guidelines enable the designer to use a wide range of possibilities – starting with traditional elements by means of which we quote from the history of garden design all the way to using modern designs which represent the designer’s candour, awareness and even courage in his or her dealings with the investor with a more traditional sense of aesthetics. No matter which path the designer decides to choose, if he follows the above mentioned guidelines, he can produce a harmonious end product, which after all is the purpose of all creative activity.
Ill. 3. Dieric Bouts, *Madonna and Child on a grass bench*, ca. 1470, courtesy of commons.wikimedia.org (public domain)

Ill. 3. Dieric Bouts, *Madonna z dzieciakiem na ławie darniowej*, ok. 1470, własność commons.wikimedia.org (domena publiczna)

Ill. 4. François Boucher, *Madame de Pompadour*, 1758, courtesy of commons.wikimedia.org (public domain)

Ill. 4. François Boucher, *Madame de Pompadour*, 1758, własność commons.wikimedia.org (domena publiczna)

Ill. 5. Wooden bench, Wallenstein Garden, Prague (photo by K. Łakomy 2012)

Ill. 5. Ławka drewniana, Ogrody Wallenstaina, Praga (fot. K. Łakomy 2012)
Ill. 6. Cast iron bench, courtesy of pixabay.com (public domain)

Il. 6. Ławka żeliwna, własność pixabay.com (dome-
na publiczna)

Ill. 7. Contemporary folding chairs, Royal Library, Copenhagen (photo by Ł. Sarnat 2007)

Il. 7. Współczesne składane krzesła, Biblioteka Kró-
lewska, Kopenhaga (fot. Ł. Sarnat 2007)

Ill. 8. Zaha Hadid, Liquid Glacial Table, photo by Jacopo Spilimbergo, source: www.flickr.com/ photos/eager/7300229262/

1. Wstęp


2. Stan badań

Kwestia mebli w ogrodach zabytkowych dotychczas nie została kompleksowo przebadana, usystematyzowana oraz opisana. Brak jest publikacji naukowych dotyczących tego zagadnienia, a niektóre jedynie pobieżnie omawiają ten problem. Niniejszy artykuł oparty zatem na dwóch grupach opracowań: dotyczących historii sztuki ogrodowej1 oraz publi-

---

kJach prezentujących historyczny i współczesny design. Głównym źródłem informacji o opisywanym zagadnieniu w ujęciu historycznym stały się materiały ikonograficzne prezentujące ujęcia perspektywiczne ogrodów, a także publikacje z XIX i XX w. – wzorniki mebli, poradniki o tematyce ogrodniczej. Analizy oparto także na autorskim materiale ilustracyjnym dokumentującym współczesny stan mebli ogrodowych w ogrodach zabytkowych w kraju i za granicą.

3. Opis badań

3.1. Geneza mebla

Podejmując rozważania lub aktywność projektową, należałoby się najpierw zastanowić nad charakterystyką omawianej przestrzeni, jej specyficznymi właściwościami, jak i programem funkcjonalnym, który należy wypełnić. Sytuacja mebla ogrodowego zbieżna jest ze środowiskiem, w jakim znajdują się wszystkie zewnętrzne meble użytku publicznego, jednak znaczną przewagą organicznego otoczenia, jak i zabytkowy kontekst o wyjątkowych walorach estetycznych narzucza mu pewien wyjątkowy charakter.

Z tego powodu wymagamy od projektanta działającego w przestrzeni ogrodu zabytkowego szczególnych kompetencji. Może on bazować na doświadczeniach z prac przy przestrzeniach publicznych, zwłaszcza przestrzeniach zabytkowych, jednak nieodzowna może okazać się wiedza architekta wnętrz czy wręcz projektanta przestrzeni ekspozycyjnych i dizajnera – projektanta form przemysłowych/użytkowych. W aspekcie funkcjonalnym ogród zabytkowy narzuczy określony program, który należy wypełnić, dobierając odpowiednie typy wyposażenia (il. 1). Kluczowy jest profil zwiedzającego, poczynając m.in. od określenia jego wieku, wiedzy, celu, czasu i długości wizyty, a kończąc np. na tle kulturowym. Niezmiernie istotne jest również określenie zasad panujących na omawianej przestrzeni (np. możliwość ruchu rowerowego, wprowadzania zwierząt itp.). Poza oczywistymi cechami użytkowymi, takimi jak ergonomia i trwałość, czy założeniami funkcjonalnymi, wyjątkowo ważne wydaje się tu dopasowanie czy nawet podporządkowanie mebli otoczeniu. Choć kontemplowanie ogrodu w pozycji siedzącej jest bezapelacyjnie przyjemne, to jednak sam ogród jest tu pierwszoplanową wartością, a siedzisko tylko uzupełnieniem… I tak dochodzimy do aspektu formalnego – kształtu, wyglądu obiektu.

3.2. Zarys koncepcji uzupełniania przestrzeni elementami wyposażenia

Wszystkie sztuki projektowe sprowadzają się do możliwie doskonałego zrównoważenia witruwiańskiej triady: funkcji, formy i konstrukcji. Nie inaczej jest w przypadku mebli – po rozwiązaniu problemów funkcjonalnych i konstrukcyjnych projektant, poruszając się w granicach wyznaczonych tymi dwoma kryteriami, nadaje obiektowi kształt – formę, która określi jego charakter. Stosując kryterium formalne, meble możemy podzielić na organiczne i geometryczne, choć podział ten zawsze opierał się będzie na wyjątkowo płynnej granicy. Bazując na wcześniejszych rozważaniach o genezie mebli, konsekwentny wydaje się wybór


form organicznych, postępowanie zgodne z zasadą budowy harmonijnej całości z analogicznych elementów (il. 2). Jednak również ciekawe wydaje się skomponowanie przestrzeni na zasadzie kontrastu. Zestawienie geometrycznych brył z miękką tkanką ogrodu daje szansę na podkreślenie charakteru zarówno otoczenia, jak i wyposażenia.


Nie mniejsze znaczenie ma materiał, a właściwie materiał i technologia, która go kształtuję. W początkach historii meblerstwa ogrodowego wyjątkowo wyraźnie zapisały się kamień, metal i drewno, a współcześnie dysponujemy całą paletą materiałów i możliwości kreowania formy. Klasyczne rozwiązania nadal jednak cieszą się popularnością, a kreatywność projektantów wydobywa z nich coraz to nowsze rozwiązania.

3.3. Przegląd wybranych rozwiązań

Meble „udomowione” przez wieki nie mogły się doczekać wersji przeznaczonych do stosowania na zewnątrz. Pojawiają się wprawdzie w starożytności i renesansie siedziska kamienne, a w średniowieczu ławy darniowe (il. 3), jednak główny nurt to korzystanie z domowych mebli lub adaptacja otoczenia (il. 4). Wynikało to zapewne zarówno z możliwości technologicznych, jak i potrzeb funkcjonalnych – dopiero po upowszechnieniu parków krajobrazowych w XVIII i XIX w. wzrasta atrakcyjność dłuższego, grupowego pobytu w plenerze.

Obiekty użytkowe, projektowane z myślą o ogrodach lub szerzej – użytku na zewnątrz, pojawiają się na początku XIX w. wraz z rewolucją przemysłową i rozwojem miejskich ogrodów i parków. Klasyczne drewniane ławki przyjmują kształty popularne do dziś (il. 5), a odlewnie żeliwa, np. w latach 40. XIX w. Coalbrookdale w Ironbridge, Shropshire, w Anglii, proponują zestawy żeliwnych mebli: ławek, krzeseł, stołów, w coraz szerszej i bardziej wymyślnej ofercie (il. 6). Uwагę zwracają projekty foteli i ławek architekta Karla Fridricha Schikla z lat 1820-1825. Odwołujące się do historyzującej estetyki, ale wyjątkowo eleganckie, delikatne, lekkie optycznie, jak i fizycznie, stanowią przykład początków dizajnu, jeszcze ubranego w dekoracje, ale już podążającego za istotą wzornictwa we współczesnym rozumieniu.

Ciekawą grupę stanowią krzesła składane ze swoim anonimowym pierwowzorem z lat 50. XIX w. Projektowane jako leżaki na pokładach statków, szybko zyskały trwającą do dziś popularność na lądzie (il. 7).

Około 1900 r. pojawiają się w Paryżu Garden Chairs – trwałe, lekkie, składane siedziska o metalowej konstrukcji, obecnie niemal mebierska ikona miasta. W 1934 r., również we

---

4 M. Siewniak, A. Mitkowska, *op. cit.*, s. 135.
5 C. Fiell, P. Fiell, *1000 Chairs, op. cit.*, s. 27.
6 *The Design Book, op. cit.*, s. 15.
7 *Ibidem*, s. 30.
Francji, Xavier Pauchard projektuje krzesło A56. Użyta technologia tłoczenia blachy daje nową formę i zaskakuje przemysłową estetyką.

Współcześnie niemal wszystkie materiały wykorzystuje się w procesie projektowym i produkcyjnym mebli zewnętrznych. Poza tradycyjnymi pojawiają się np. beton, szkło, tworzywa sztuczne, uzupełnione nowoczesnymi technologiami, takimi jak obróbka cnc czy rapid prototyping.


Niemal klasyką naszego rodzimego dizajnu jest już Stołek Pieniek studia Malafór – pięć, któremu dodano optycznej lekości, owijając nierdzewną, lustrzaną blachą, która odbija otoczenie, oraz uzupełniając uchwyt, ułatwiającym przesuwanie ciężkiego obiektu. Interesujący jest również Stołek 1/2 – projekt grupy Witamina D. Inny tradycyjny materiał – wiklinę, od lat w sposób twórczy wykorzystuje Paweł Grunert, a oryginalne eksperymenty z tym materiałem ma na swoim koncie krakowski projektant Roman Kurzawski.


Spektakularny obiekt z polerowanego aluminium zaprojektował Ross Lovegrove – Long Liquid Bench. Długa opływowa forma nie może zostać niezauważona, a jednocześnie dzięki lustrzanej powierzchni wtapia się w otoczenie. Inne podejście do projektowania mebli z metalu zaprezentował Daniel Libeskind w meblu Spirit House Chair, wykonanym dla Royal Ontario Museum. Masywna, geometryczna bryła błyszczącego metalu dominuje w przestrzeni. Również mocne formy proponują Frang Ghery w serii mebli Twist Cube z tworzywa sztucznego. Co ciekawe, obaj projektanci w projektach mebli sięgnęli po język form wykreowanych i sprawdzonych w swoich projektach architektonicznych. Gehry idzie nawet o krok dalej i charakterystyczne skręcone bryły wykorzystuje w autorskich projektach biżuterii.

Tworzywa sztuczne są bardzo popularne w produkcji mebli, zwłaszcza tych zewnętrznych. Stosunkowo tanie i trwałe dają projektantom ogromne możliwości kreowania formy. Już jedno z pierwszych krześli z tworzywa sztucznego – Panton Chair Vemera Pantona – jasno pokazało potencjał drzemiący w tym materiale. Współcześnie zalewają nas tanie,
„bezimienne” plastikowe krzesła ogrodowe, a jednocześnie powstają tak interesujące projekty jak Master Chair Philippe Starcka, Vegetal braci Bouroullec czy Supernatural Chair Rossa Lovegrove.

Grupa projektowa Front Design wykorzystała technologię nie tylko do wytwarzania zaprojektowanej formy, ale również do formy kreowania. Mebel nie powstał w wyniku tradycyjnej budowy wirtualnego obiektu 3D, ale w wyniku „rysowania” jej bezpośrednio w przestrzeni realnej. Komputer sczytuje ruch rysika, nadaje mu grubość i zapisuje trójwymiarowy, gotowy do wydruku model wirtualny. Tak powstaje kolekcja Sketch Furniture. Zachwyt nad efektem to rzecz gustu, jednak możliwości nowych technologii zaskakują i budzą podziw!

Najnowsze technologie pozwalają projektantom okiełznać nie tylko metal czy tworzywa sztuczne, ale nawet takie żywoły jak woda! Świadczy o tym przykład projektu Liquid Glacial Table Zahy Hadid (il. 8). Technologia czaruje i kreuje najbardziej niesamowite formy – trwałe, choć wyglądające jak przelewająca się ciecz. Kolejną fantazją autorki jest blok lodu, który przyjmuje funkcję siedziska wykonanego z kompozytów i postać Serac Bench – pięknej, niemal rzeźbiarskiej formy.

4. Podsumowanie

Współczesne przykłady świadczą o atawistycznej potrzebie kontaktu z naturą i powrocie do pierwotnych rozwiązań funkcjonalnych. Interesujący jest powrót do prostych, syntetycznych form znanych z prehistorii. To powrót nie tylko na polu wzornictwa, ale również sztuk czystych. Wydaje się, że lapidarność twórców wynikała nie tylko z ograniczeń technologiczno-materiałowych, ale przede wszystkim z bardzo dobrej, w pewien sposób naturalnej analizy problemów projektowych i twórczych. Zasada less is more leży w naturze człowieka.

Konkludując, kluczowe w przypadku wyposażania ogrodów zabytkowych są szacunek i pokora wobec przestrzeni. Kierując się takimi niewymiernymi kryteriami, możemy liczyć, iż otrzymamy stonowany, harmonijny efekt, w którym ogród będzie wartością pierwszoplanową, a mebel elementem funkcjonalnym, służącym jej kontemplacji. Takie nadrzędne wytyczne otwierają przed projektantem całe spektrum możliwości, od sięgnięcia do tradycyjnych elementów, które będą cytatem z historii projektowania ogrodów, po najnowszy dizajn – wyraz szczerości i świadomości współczesnego wzornictwa, czasem odwagi w konfrontacji z inwestorem o tradycyjny poczucie estetyki. Niezależnie od decyzji projektowych, przy poszanowaniu wspomnianych priorytetów i wytycznych funkcjonalnych, możemy uzyskać harmonijną całość – cel każdej twórczej aktywności.