Dubrovačka čipka (*Point de Raguse*): problem podrijetla, tehnike i atribucije u europskom kontekstu

Mateo Miguel Kodrič Kesovia[1,*], Katarina Nina Simončič[2,*]

[1] Sveučilište u Dubrovniku, Odjel za umjetnost i restauraciju, Dubrovnik, Hrvatska
[2] Sveučilište u Zagrebu Tekstilno tehnološki fakultet, Zagreb, Hrvatska
*Dopisni autor: nina.simoncic@ttf.unizg.hr, mmkesov@unidu.hr

Prispjelo: 18. svibnja 2026.
Prihvaćeno: 6. srpnja 2026.
UDK 677.653:746

Ovaj je rad licenciran pod licencom
Creative Commons Attribution 4.0 International License

Pregled

Dubrovačka čipka, poznata pod nazivom Point de Raguse, predstavlja jedan od najintrigantnijih fenomena europske povijesti čipkarstva. Iako je u 16. i 17. stoljeću bila visoko cijenjena i prepoznata u europskim umjetničkim i trgovačkim krugovima, njezino podrijetlo, tehnika izrade i materijalni ostaci do danas ostaju nedovoljno razjašnjeni. Ovaj rad analizira povijesne, arhivske i stručne izvore koji se odnose na dubrovačku čipku, s posebnim naglaskom na njezine tehničke karakteristike, terminologiju te kulturno-povijesni kontekst Dubrovačke Republike. Posebna pozornost posvećena je interpretacijama različitih autora koji čipku povezuju s talijanskim, grčkim i lokalnim dalmatinskim tradicijama, kao i pitanju njezine moguće proizvodnje, distribucije ili trgovačke reatribucije. Rad također razmatra utjecaj društvenih, ekonomskih i političkih čimbenika, uključujući trgovačke veze s Venecijom i Osmanskim Carstvom, kao i propast proizvodnje nakon potresa 1667. godine. Cilj rada je sintetizirati postojeća znanja i interpretacije te prikazati složenost problema atribucije dubrovačke čipke u povijesti europskog tekstilnog obrta.

Ključne riječi: *Point de Raguse; Dubrovačka Republika; čipka na iglu; reticella; tekstilna povijest; mediteranske trgovačke mreže; atribucija*

Review

Dubrovnik Lace (*Point de Raguse*): Origins, Techniques, and Attribution in a European Context

Dubrovnik lace, historically known as Point de Raguse, represents one of the most intriguing phenomena in the history of European lace-making. Although highly esteemed and widely recognised in European artistic and commercial circles during the sixteenth and seventeenth centuries, its origin, manufacturing technique, and surviving material evidence remain insufficiently understood. This paper analyses historical, archival, and scholarly sources relating to Dubrovnik lace, with particular emphasis on its technical characteristics, terminology, and the cultural and historical context of the Republic of Ragusa. Special attention is devoted to the interpretations of various scholars who associate this lace with Italian, Greek, and local Dalmatian traditions, as well as to the question of its possible production, distribution, or commercial reattribution. The paper also examines the influence of social, economic, and political factors, including trade relations with Venice and the Ottoman Empire, together with the decline of lace production following the earthquake of 1667. The aim of this study is to synthesise existing knowledge and scholarly interpretations while demonstrating the complexity of attributing Dubrovnik lace within the history of European textile craftsmanship.

Keywords: *Point de Raguse; Republic of Ragusa; needle lace; reticella; textile history; Mediterranean trade networks; attribution*

1. Uvod

Dubrovačka čipka, poznata u povijesnim izvorima pod nazivom *Point de Raguse*, ubraja se među najslabije istražene, ali istodobno i najzanimljivije pojave u povijesti europskoga čipkarstva. Tijekom 16. i osobito 17. stoljeća naziv *Point de Raguse* pojavljuje se u brojnim europskim izvorima, gdje se povezuje s luksuznim čipkarskim proizvodima usporedivima s najcjenjenijim čipkama Venecije, Genove i drugih važnih proizvodnih središta. Unatoč takvom ugledu, do danas nije sa sigurnošću utvrđeno kakav je bio stvarni izgled dubrovačke čipke, kojom je tehnikom bila izrađena niti u kojoj se mjeri može smatrati izvornim proizvodom Dubrovačke Republike.

Problematiku dodatno otežava iznimno malen broj sačuvanih primjeraka te oskudnost arhivskih i materijalnih izvora. Većina spoznaja o *Point de Raguse* temelji se na inventarima, zakonskim odredbama, trgovačkim dokumentima, književnim izvorima i kasnijim interpretacijama povjesničara umjetnosti, etnologa i istraživača čipkarstva. Zbog toga su se tijekom vremena razvile različite teorije o njezinu podrijetlu, tehnici izrade i mjestu unutar šireg mediteranskoga čipkarskog kruga. Pojedini autori smatraju kako je riječ o izvorno dubrovačkom proizvodu, dok drugi njezine korijene povezuju s grčkim, talijanskim ili općenito levantinskim čipkarskim tradicijama.

Razvoj dubrovačke čipke potrebno je promatrati u kontekstu specifičnoga položaja Dubrovačke Republike kao važnoga trgovačkog i kulturnog posrednika između zapadne Europe i istočnoga Mediterana. Intenzivne veze s Venecijom, talijanskim gradovima, Osmanskim Carstvom i grčkim prostorom omogućavale su prijenos sirovina, uzoraka, tehničkih znanja i umjetničkih utjecaja, što je utjecalo i na razvoj tekstilnih obrta. U takvim okolnostima nastajale su brojne lokalne inačice vezova i čipki koje je danas često teško jednoznačno atribuirati određenom području ili radionici.

Cilj ovoga rada jest analizirati dostupne povijesne izvore i relevantnu stručnu literaturu kako bi se kritički razmotrila pitanja podrijetla, tehnike izrade i povijesnoga značenja čipke *Point de Raguse*. Posebna pozornost posvećena je interpretacijama najvažnijih autora koji su se bavili ovom problematikom, terminološkim i tehničkim obilježjima koja se povezuju s dubrovačkom čipkom te mogućnostima njezine atribucije među sačuvanim primjerima povijesnih čipki. Na temelju komparativne analize nastoji se utvrditi u kojoj je mjeri *Point de Raguse* moguće promatrati kao zasebnu čipkarsku tradiciju, a u kojoj kao dio šireg mediteranskog kulturnog i proizvodnog prostora.

2. Dosadašnja istraživanja

Pitanje podrijetla, tehnike izrade i identiteta dubrovačke čipke (*Point de Raguse*) već više od stoljeća zaokuplja pozornost istraživača čipkarstva, no unatoč brojnim pokušajima njezina tumačenja, do danas nije postignut znanstveni konsenzus. Temeljni problem istraživanja proizlazi iz činjenice da je sačuvan vrlo malen broj primjeraka koji bi se sa sigurnošću mogli atribuirati Dubrovniku, dok su pisani izvori fragmentarni, često neprecizni te opterećeni različitim terminološkim i interpretativnim poteškoćama. Zbog toga se historiografija dubrovačke čipke razvijala prvenstveno kroz pokušaje povezivanja arhivskih zapisa s rijetkim sačuvanim tekstilnim predmetima i usporedbe s drugim mediteranskim čipkarskim tradicijama.

Među najranijim autorima koji spominju *Point de Raguse* nalaze se Frauberger (1894), Palliser (1902) i Nevill Jackson (1900) [1-3]. Njihovi radovi nastaju u razdoblju intenzivnog interesa za europsku povijest čipkarstva, kada se nastojalo sistematizirati različite tehnike i regionalne škole izrade čipke. Međutim, njihove interpretacije uglavnom se temelje na vizualnim usporedbama i sekundarnim izvorima, bez oslanjanja na arhivsku građu iz Dubrovnika. Frauberger (1894) i Palliser (1902) *Point de Raguse* promatraju u kontekstu grčkih i istočnomediteranskih čipki te ga povezuju s tehnikama čvoranja i mrežastih struktura [1,2]. Takav pristup odražava tada prevladavajuću sklonost da se čipke istočnoga Jadrana promatraju kao dio šireg levantinskog kulturnog kruga, pri čemu se Dubrovniku rijetko priznaje uloga samostalnog proizvodnog središta. Nevill Jackson (1900) dodatno naglašava srodnost dubrovačke čipke s tehnikama poznatim u Italiji i na istočnom Mediteranu, ali njezino podrijetlo također ostavlja otvorenim pitanjem [3].

Prvi značajniji pokušaj sustavnijeg razmatranja dubrovačke čipke donosi Taylor Johnstone (1926), koja nastoji definirati tehnička i stilistička obilježja *Point de Raguse* na temelju rijetkih primjeraka za koje smatra da pripadaju dubrovačkoj tradiciji [4]. Autorica razvija vlastitu periodizaciju razvoja čipke kroz četiri faze te posebnu pozornost posvećuje bodovima *punto avorio* i *punto di Ragusa*, koje smatra karakterističnim obilježjima ove skupine čipki. Njezino istraživanje predstavlja važan doprinos jer prvi put pokušava rekonstruirati razvojni put dubrovačke čipke, no problematično je što se mnogi zaključci temelje na ograničenom broju predmeta nejasne provenijencije. Zbog toga dio njezinih atribucija i danas ostaje predmet rasprava.

Važan doprinos razumijevanju terminologije i tehnoloških obilježja povijesnih čipki pruža i

Earnshaw (1999), koja upozorava na teškoće povezivanja povijesnih naziva s konkretnim sačuvanim predmetima. Prema njezinu mišljenju, nazivi poput *punto a groppo, punto avorio, puncetto* ili *punto di Ragusa* ne mogu se automatski tumačiti kao oznake jedinstvenih tehnika ili regionalnih škola, nego ih je potrebno promatrati u širem povijesnom i terminološkom kontekstu. Takav pristup pokazuje koliko su pojednostavljene atribucije često metodološki nesigurne [5].

Najopsežnija istraživanja dubrovačke čipke provela je Marijana Gušić čiji radovi i danas predstavljaju temeljnu referencu za proučavanje ove problematike [6-9]. Za razliku od većine stranih autora, Gušić je koristila domaću arhivsku građu, muzejske zbirke i etnološki materijal s područja Dubrovnika, Dalmacije i Boke kotorske. Njezina istraživanja ukazala su na važnost lokalnih tradicija bijelog veza, reticelle, koprenice i drugih tekstilnih tehnika koje bi mogle biti povezane s razvojem *Point de Raguse*. Istodobno, Gušić je upozorila na činjenicu da se velik dio čipkarske proizvodnje istočne obale Jadrana tijekom povijesti nalazio pod snažnim venecijanskim utjecajem, zbog čega je često dolazilo do preklapanja stilova, tehnika i trgovačkih oznaka. Iako njezini zaključci pred-stavljaju najcjelovitiju interpretaciju dubrovačke čipke, dio pretpostavki ostaje teško provjerljiv zbog nedostatka izravnih materijalnih dokaza.

Kasnija istraživanja, među kojima se ističu radovi Riccija (1913), Eckhel (2012), Tortore i Johnson (2013) te Božanić Bezić (1999) [10-13] uglavnom potvrđuju složenost problema i upozoravaju na potrebu opreznog pristupa pitanju atribucije. Umjesto traženja jednoznačnog odgovora o podrijetlu *Point de Raguse*, novija literatura sve češće naglašava važnost promatranja dubrovačke čipke u okviru šireg mediteranskog prostora, obilježenog intenzivnim kulturnim i trgovačkim vezama između Italije, Dalmacije, Grčke i Levanta.

Pregled dosadašnjih istraživanja pokazuje da se znanstvene interpretacije dubrovačke čipke kreću između dviju krajnosti. S jedne strane nalaze se autori koji *Point de Raguse* smatraju izvornim proizvodom Dubrovnika, dok ga s druge strane pojedini istraživači promatraju kao naziv pod kojim su se na europskom tržištu distribuirale čipke različitoga podrijetla. Zbog nedostatka pouzdano atribuiranih primjeraka i ograničenosti izvora nijedna od tih interpretacija nije u potpunosti potvrđena. Upravo stoga pitanje identiteta dubrovačke čipke ostaje otvoreno, a njezino proučavanje i dalje zahtijeva kritičko povezivanje arhivskih podataka, tehnoloških analiza i komparativnih istraživanja povijesnih tekstila.

3. Europski ugled i povijesni izvori o *Point de Raguse*

Naziv *Point de Raguse* tijekom 17. stoljeća uživao je značajan ugled među europskim luksuznim tekstilnim proizvodima. Iako je danas poznato vrlo malo materijalnih dokaza koji bi omogućili preciznu rekonstrukciju njegova izgleda i tehnike izrade, brojni povijesni izvori potvrđuju da se radilo o čipki koju su suvremenici smatrali iznimno vrijednom i usporedivom s najcjenjenijim čipkama Venecije, Genove i drugih važnih proizvodnih središta. Upravo zbog nesrazmjera između njezina povijesnog ugleda i današnje oskudnosti sačuvanih primjeraka, *Point de Raguse* predstavlja jedno od najintrigantnijih pitanja europske tekstilne povijesti [3,5,9].

Najvažnije podatke o društvenom i gospodarskom položaju dubrovačke čipke pružaju francuski izvori iz druge polovice 17. stoljeća. U satiričnoj poemi *La Révolte des Passemens* iz 1661. godine *Point de Raguse* navodi se među najprestižnijim i najskupljim čipkama europskoga tržišta. U pjesmi se dubrovačka čipka prikazuje kao luksuzni proizvod koji svojim visokim cijenama pridonosi rasipništvu francuskoga plemstva, pri čemu se njezina kvaliteta uspoređuje s čipkama iz Venecije i Aurillaca. Takvi navodi ne predstavljaju tehnički opis čipke, ali jasno svjedoče o njezinoj prepoznatljivosti i tržišnoj vrijednosti izvan prostora Dubrovačke Republike. Činjenica da je uključena u književni tekst koji ismijava pretjeranu potrošnju aristokracije pokazuje da je naziv *Point de Raguse* bio dovoljno poznat široj publici da bi poslužio kao simbol luksuza i prestiža [5,9,14].

Dodatnu potvrdu njezina ugleda pružaju francuske gospodarske mjere iz razdoblja vladavine Luja XIV. Godine 1654. uvedena su povećana davanja na uvoz čipki iz Dubrovnika, Venecije i Genove, što upućuje na njihovu značajnu prisutnost na francuskom tržištu. Još je važniji kraljevski edikt iz 1665. godine kojim se potiče organizirana proizvodnja domaće francuske čipke prema uzoru na čipke iz Venecije, Genove, Raguse i drugih stranih središta. U istom je razdoblju francuska država postupno ograničavala uvoz stranih čipki kako bi zaštitila vlastitu proizvodnju. Uvrštavanje Raguse uz bok vodećim europskim čipkarskim centrima pokazuje da se njezina proizvodnja tada smatrala relevantnim uzorom za razvoj francuske čipkarske industrije [2,3,5,9].

Podaci iz dubrovačkih arhivskih izvora također potvrđuju široku primjenu čipkastih ukrasa u svakodnevnom i crkvenom životu Republike. Tijekom 16. i prve polovice 17. stoljeća čipke se spominju kao ukrasi posteljine, stolnjaka, svečane odjeće i liturgijskog tekstila.

Posebno su vrijedni propisi protiv raskoši iz 1624. godine, kojima se nastoji ograničiti uporaba skupocjenih čipkastih ukrasa na odjeći. Sama činjenica da vlasti reguliraju širinu i način izrade čipkastih obruba svjedoči o njihovoj raširenosti, ali i o njihovoj visokoj novčanoj vrijednosti. Takve odredbe nisu bile specifičnost Dubrovnika, nego su predstavljale dio šire europske politike suzbijanja luksuzne potrošnje, prisutne u Francuskoj, Italiji i drugim zemljama [9,11,13].

Unatoč relativno velikom broju pisanih spomena, povijesni izvori ostavljaju otvorenim pitanje što je zapravo predstavljao *Point de Raguse*. Naziv se u različitim dokumentima pojavljuje kao oznaka određene vrste čipke, posebne tehnike izrade, pojedinoga boda ili pak luksuzne robe povezane s dubrovačkim trgovačkim mrežama. Takva višeznačnost jedan je od glavnih razloga zbog kojih među istraživačima ne postoji suglasnost o njegovoj pravoj prirodi. Dok pojedini autori smatraju da se naziv odnosio na specifičnu lokalnu tehniku, drugi upozoravaju da je mogao predstavljati trgovačku oznaku pod kojom su se na europsko tržište plasirale čipke različitoga podrijetla [4,5,9].

Dodatni problem predstavlja gotovo potpuni izostanak pouzdano atribuiranih primjeraka. Za razliku od venecijanske, genoveške ili alençonske čipke, za koje su sačuvani brojni predmeti i tehnički predlošci, dubrovačka čipka poznata je prvenstveno iz pisanih izvora i naknadnih interpretacija. Stoga njezin europski ugled ne proizlazi iz velikog broja sačuvanih artefakata, nego iz činjenice da se naziv *Point de Raguse* tijekom 17. stoljeća redovito pojavljuje u kontekstu najcjenjenijih luksuznih čipki tadašnjega europskog tržišta. Upravo ta nesrazmjerna kombinacija velike povijesne reputacije i gotovo potpunog nestanka materijalnih tragova čini dubrovačku čipku jednim od najsloženijih istraživačkih problema u povijesti tekstila [3-5,9].

4. Problem podrijetla dubrovačke čipke

Pitanje podrijetla čipke poznate pod nazivom *Point de Raguse* predstavlja jedno od najspornijih mjesta u dosadašnjim istraživanjima. Iako sam naziv nedvojbeno upućuje na Dubrovnik, odnosno nekadašnju Ragusu, nedostatak sačuvanih primjeraka i ograničen broj izravnih pisanih izvora otvorili su prostor različitim interpretacijama njezina nastanka. Tijekom posljednjih stotinjak godina razvile su se teorije koje dubrovačku čipku smatraju autohtonim proizvodom Dubrovačke Republike, ali i one koje njezino podrijetlo povezuju s grčkim, levantinskim ili talijanskim čipkarskim tradicijama [2,4,5,9].

Zagovornici dubrovačkog podrijetla polaze od činjenice da se naziv *Point de Raguse* u europskim izvorima 17. stoljeća dosljedno povezuje s Dubrovnikom, koji je u to vrijeme predstavljao važno trgovačko i kulturno središte istočnoga Jadrana. U francuskim izvorima, poreznim propisima i književnim djelima Ragusa se navodi uz bok Veneciji i Genovi kao prepoznatljivo čipkarsko središte, što upućuje na postojanje proizvoda dovoljno specifičnog da bude prepoznat pod vlastitim imenom [3,5,9,14]. Dodatni argument predstavlja razvijena tekstilna proizvodnja na području Dubrovačke Republike, o kojoj svjedoče brojni arhivski zapisi. U njima se spominju različite vrste vezova, čipki i ukrasnih tekstilnih predmeta, kao i zakonske odredbe kojima se regulira njihova uporaba. Takvi izvori potvrđuju da je čipkarstvo bilo prisutno u Dubrovniku tijekom 16. i 17. stoljeća, premda ne pružaju dovoljno podataka za precizno određivanje tehnike izrade Point de Raguse [9,13].

Posebno važnu ulogu u oblikovanju dubrovačke teorije imala su istraživanja Marijane Gušić, koja je nastojala povezati povijesne izvore s tradicijskim oblicima čipkarstva i veza na području Dubrovnika, Konavala, Boke Kotorske i šire Dalmacije [6-9]. Prema njezinu mišljenju, razvoj dubrovačke čipke treba promatrati u kontinuitetu lokalnih tekstilnih tradicija, pri čemu posebno mjesto zauzimaju koprenica, reticella i rani oblici čipke na iglu. Gušić smatra da su upravo domaće radionice i samostanske zajednice razvile tehničke preduvjete za nastanak čipke koja je kasnije postala poznata pod nazivom *Point de Raguse* [6,7,9]. Međutim, takva interpretacija u određenoj mjeri počiva na rekonstrukcijama i analogijama, budući da nedostaju sačuvani primjerci koji bi nedvojbeno potvrdili razvojni slijed od lokalnih tradicijskih oblika do luksuzne izvozne čipke spominjane u europskim izvorima.

Suprotno tome, pojedini strani autori doveli su u pitanje isključivo dubrovačko podrijetlo *Point de Raguse*. Frauberger (1894) i Palliser (1902) obrađuju dubrovačku čipku u okviru poglavlja posvećenih grčkim čipkama te pretpostavljaju da se radilo o proizvodima nastalim na području grčkih otoka ili u samostanskim zajednicama istočnoga Mediterana [1,2]. Takva tumačenja proizlaze iz činjenice da za Dubrovnik nije bilo poznato dovoljno materijalnih dokaza o organiziranoj proizvodnji čipke, dok su na području Grčke, Krete i Jonskih otoka bili evidentirani vrijedni primjerci ranih čipki s određenim tehničkim i stilskim sličnostima. Pritom se ističe važna uloga Dubrovnika kao trgovačkog posrednika između Levanta i Zapada. Budući da su dubrovački trgovci stoljećima održavali intenzivne veze s grčkim prostorom i Osmanskim Carstvom, nije isključena mogućnost da su luksuzne čipke proizvedene drugdje na europskom tržištu bile poznate pod nazivom

Ragusa zahvaljujući dubrovačkim trgovačkim kanalima [1,2,5]. Takvu mogućnost dodatno podupiru povijesne okolnosti. Nakon pada Carigrada i tijekom osmanskoga širenja na istočnom Mediteranu zabilježene su značajne migracije stanovništva iz grčkih krajeva prema jadranskoj obali. Time je bio omogućen prijenos različitih umjetničkih i obrtničkih znanja, uključujući i tekstilne tehnike [7,8,13]. Stoga nije moguće isključiti pretpostavku da su određeni oblici čipkarstva u Dubrovnik stigli upravo iz grčkoga kulturnog kruga. Ipak, ni ova teorija ne raspolaže izravnim dokazima koji bi pokazali da je *Point de Raguse* bio isključivo grčki proizvod.

Dodatnu složenost problema stvara činjenica da su tijekom ranoga novog vijeka granice između lokalnih čipkarskih tradicija bile znatno fluidnije nego što ih danas često zamišljamo. Čipkarski uzorci, tehnička znanja, sirovine i gotovi proizvodi neprestano su se prenosili između Venecije, Dalmacije, Grčke i drugih mediteranskih područja. Venecija je kao vodeće europsko čipkarsko središte snažno utjecala na oblikovanje ukusa, tehnologije i terminologije čipkarstva, pa su se brojni proizvodi s istočne obale Jadrana na tržištu pojavljivali pod mletačkom oznakom bez obzira na stvarno mjesto proizvodnje [3,6,9,11]. Istodobno, pojedini autori pretpostavljaju da je upravo zbog velikoga ugleda venecijanske čipke tijekom vremena došlo do preuzimanja ili postupnog nestanka naziva *Point de Raguse* iz međunarodne uporabe [3,6,9].

Kritička analiza dosadašnjih interpretacija pokazuje da niti jedna teorija ne raspolaže dovoljnim brojem dokaza za konačno rješenje pitanja podrijetla dubrovačke čipke. Dubrovačka teorija uvjerljivo objašnjava povijesnu povezanost naziva Ragusa s Dubrovnikom i postojanje lokalne tekstilne proizvodnje, ali ne može sa sigurnošću identificirati sačuvane primjerke *Point de Raguse*. S druge strane, grčka teorija uspješno upozorava na važnost istočnomediteranskih utjecaja i trgovačkih veza, no ne uspijeva objasniti zašto bi se naziv Ragusa tijekom više desetljeća dosljedno koristio u europskim izvorima kada bi se radilo o proizvodu stranoga podrijetla [2,4,5,9]. Vjerojatnije se stoga čini da je *Point de Raguse* nastao u prostoru intenzivnih kulturnih i gospodarskih kontakata između Dubrovnika, Venecije i grčkoga svijeta, pri čemu suvremeno poimanje nacionalnih ili regionalnih granica nije primjenjivo na proizvodne okolnosti ranoga novog vijeka. U tom smislu *Point de Raguse* može se promatrati kao rezultat složenih mediteranskih kulturnih interakcija, čiji je konačni oblik i danas moguće rekonstruirati samo djelomično na temelju sačuvanih pisanih izvora i rijetkih tekstilnih artefakata [4-6,9].

5. Tehnike izrade i terminološka problematika

Jedan od najvećih izazova u proučavanju dubrovačke čipke predstavlja neujednačena i često nejasna terminologija koja se pojavljuje u povijesnim izvorima. Za razliku od vodećih zapadnoeuropskih čipkarskih središta, gdje su se tijekom 16. i 17. stoljeća postupno oblikovali specijalizirani stručni nazivi za pojedine tehnike i vrste čipki, na području Dubrovnika i istočne obale Jadrana takav sustav nije bio razvijen. Posljedica toga jest da se u arhivskim zapisima susreću različiti nazivi čije je značenje danas teško jednoznačno odrediti, a još teže povezati s konkretnim sačuvanim tekstilnim predmetima. Earnshaw ističe kako upravo razumijevanje povijesnih termina predstavlja ključ za rekonstrukciju izgleda i tehnike izrade *Point de Raguse*, budući da inventari i drugi arhivski izvori često spominju vrijedne vrste čipki bez detaljnijeg opisa njihovih tehničkih obilježja [5].

Među terminima koji se najčešće povezuju s dubrovačkom čipkom ističu se *punto a groppo*, *punto avorio, punto di Ragusa, puncetto, reticella* i *punto in aria*. Pritom nije uvijek jasno označavaju li navedeni pojmovi određene vrste čipke, pojedine tehnike izrade ili specifične bodove korištene pri oblikovanju čipkastih struktura. Dodatnu poteškoću predstavlja činjenica da su isti nazivi tijekom vremena mogli mijenjati značenje ili se primjenjivati na različite tehnike u različitim područjima Europe [5,9].

U stručnoj literaturi *Point de Raguse* često se povezuje s terminom *punto a groppo* (engl. *knotted lace*), pri čemu riječ *groppo* označava čvor kao osnovni konstruktivni element čipke. Takve su se čipke izrađivale povezivanjem kraćih niti u nizove čvorova koji su oblikovali mrežaste ili rubne dekorativne strukture. Najčešće su služile kao ukrasi na svilenim rupcima, liturgijskim predmetima i drugim luksuznim tekstilnim proizvodima. Earnshaw navodi kako se radi o jednoj od starijih tehnika čipkarstva prisutnoj tijekom 16. i 17. stoljeća te pretpostavlja da se razvijala na području Italije, Španjolske ili Dubrovnika. Pritom upozorava da nije moguće precizno odrediti njezino ishodište, što dodatno ilustrira složenost pitanja podrijetla dubrovačke čipke [5]. Srodna tumačenja nalaze se i kod Pfannschmidta te Nevill Jackson, koji *Point de Raguse* opisuju kao mrežastu čipku oblikovanu tehnikama čvoranja i povezivanja niti, s određenim sličnostima prema kasnijim oblicima macraméa i guipure čipki [3,4].

Posebno mjesto u raspravama o dubrovačkoj čipki zauzima termin *punto avorio*. Već sam naziv, koji asocira na boju bjelokosti, upućuje na iznimnu finoću i estetsku vrijednost čipke. Powys ga opisuje kao

karakterističan bod bizantskog ili istočnomediteranskog podrijetla, dok Taylor Johnstone smatra da upravo *punto avorio* predstavlja osnovnu tehničku sastavnicu *Point de Raguse* [4,15]. Prema njezinu opisu, riječ je o posebnoj varijanti obamit boda (engl. *buttonhole stitch*) u kojoj se tijekom oblikovanja boda stvara čvrst i zbijen čvor. Takvim načinom rada nastajala je gusta tekstura koja je mogla podsjećati na tkaninu, ali je istodobno zadržavala karakterističnu prozračnost čipke. Bod se mogao izvoditi u oba smjera, pri čemu se svaki novi red oslanjao na prethodni, stvarajući stabilnu i kompaktnu strukturu. Taylor Johnstone ističe da se upravo kontrast između gušćih i otvorenijih dijelova površine smatra jednim od mogućih prepoznatljivih obilježja dubrovačke čipke [4]. Slične tehnike bile su poznate i u Maloj Aziji te drugim područjima istočnoga Mediterana, zbog čega pojedini autori u njima vide potvrdu grčkih ili bizantskih utjecaja [16].

U istom kontekstu pojavljuje se i pojam *punto di Ragusa*, koji se u pojedinim radovima navodi kao posebna inačica boda *punto avorio*. Taylor Johnstone smatra da je riječ o slobodnijoj izvedbi istoga boda, kod koje su čvorovi nešto rjeđe raspoređeni ili manje pravilno organizirani unutar strukture čipke [4]. Međutim, nije sasvim jasno označava li naziv doista zasebnu tehniku ili samo lokalnu varijantu šire rasprostranjenog načina rada. Problem dodatno proizlazi iz činjenice da se izraz *punto di Ragusa* u različitim publikacijama koristi i za opis pojedinačnog boda i za označavanje čitave skupine čipki. Takva terminološka nedosljednost jedan je od razloga zbog kojih se u literaturi često isprepliću tehnička i zemljopisna određenja [4,5].

Važno mjesto u raspravama o nastanku dubrovačke čipke zauzimaju i tehnike *reticella* i *punto in aria*. Gušić smatra da je razumijevanje njihova razvoja ključno za tumačenje podrijetla *Point de Raguse*, budući da predstavljaju među najranijim oblicima čipke na iglu na području istočne obale Jadrana [9]. Reticella se razvila iz tehnike izrezivanja i rasplitanja gusto tkanoga lanenog platna, pri čemu su se preostale niti dodatno učvršćivale i dekorativno obrađivale iglom. Najstariji primjeri sadrže pretežito geometrijske motive izvedene na podlozi platna, dok se kasnije razvijaju složeniji uzorci i otvorenije čipkaste strukture [3,9]. Pojava reticelle u dubrovačkim arhivskim zapisima početkom 16. stoljeća svjedoči o ranom prihvaćanju talijanskih čipkarskih utjecaja te potvrđuje povezanost Dubrovnika s južnoeuropskim tekstilnim središtima [9].

Daljnjim razvojem reticelle nastaje *punto in aria* („bod u zraku“), tehnika koja se smatra jednom od najvažnijih prekretnica u povijesti čipkarstva. Za razliku od reticelle, kod koje je uzorak još uvijek djelomično ovisio o tekstilnoj podlozi, *punto in aria* omogućio je potpuno samostalno oblikovanje čipke u slobodnom prostoru uz pomoć privremene podloge od pergamenta ili drugoga pomoćnog materijala. Time su nastale znatno složenije i raskošnije kompozicije koje su tijekom 17. stoljeća dovele do razvoja visokih baroknih čipki na iglu [3,9]. Gušić upravo u toj tehnološkoj transformaciji vidi jedan od mogućih preduvjeta za nastanak dubrovačke čipke koprenice i *Point de Raguse*, premda zbog nedostatka sačuvanih primjeraka takvu povezanost nije moguće sa sigurnošću dokazati [9].

Pregled terminologije i tehnika povezanih s *Point de Raguse* pokazuje da se dubrovačka čipka ne može jednostavno svrstati u jednu jasno definiranu skupinu. Povijesni izvori upućuju na isprepletanje različitih tradicija čvoranja, veza i čipke na iglu, dok suvremena istraživanja ukazuju na snažan utjecaj talijanskih, grčkih i istočnomediteranskih tehnoloških obrazaca. Upravo zbog toga *Point de Raguse* valja promatrati kao složen fenomen unutar šireg mediteranskog čipkarskog prostora, a ne kao jednoznačno definiranu tehniku čija bi se obilježja mogla precizno rekonstruirati na temelju danas dostupnih pisanih izvora i malobrojnih sačuvanih primjeraka.

6. Organizacija proizvodnje

Organizacija čipkarske proizvodnje u Dubrovačkoj Republici bila je usko vezana uz samostanske zajednice i trećoretkinje – nezaređene i svjetovne žene zavjetovane na čistoću i punu odanost vjeri. U domaćoj literaturi trećoretkinje se ponekad nazivaju i „picokare", od talijanske istoznačnice *pinzochere*, što je pojmovno blisko terminu *pizzo* koji označava čipku [9]. Smještene u kući pored franjevačkog samostana Male Braće, u ulici od Sigurate, koja im je ujedno služila i kao tekstilna radionica, trećoretkinje su se sve do 20. stoljeća bavile pranjem, predenjem, bojanjem, šivanjem, pletenjem, tkanjem i izradom obje vrste čipki [6,9]. Gušić smatra kako su upravo franjevci, aktivni u obradi čipkarstva na području Italije i mletačkog dijela Dalmacije već od početka 16. stoljeća, u Dubrovniku bili inicijatori i oblikovatelji stila, ali u tehnici koja je već bila zastupljena u njihovu okruženju – u izradi finih čipki koprenica [9]. Domaće žene s dubrovačkog područja, Konavala i rijeke dubrovačke postepeno su uvodile tekstilni ukras iz tradicionalne nošnje u gospodsko ruho te materijale za ukrašavanje oltara i misnog inventara [9].

Kao nužan preduvjet za proizvodnju finih čipki bila je opskrba kvalitetnim sirovinama. Vijeće umoljenih

odredbom iz 1624., a potom i onom iz 1631. godine, dopušta izradu dubrovačke čipke koprenice isključivo od zlatnih, srebrenih i svilenih niti, premda se znatno veća finoća postizala upotrebom najboljeg tankog ispredenog lanenog konca, koji je već od 15. stoljeća bio dostupan kao uvozna roba iz vodećih čipkarskih centara sjeverne Italije i Flandrije [9,13]. Zlatne i srebrene niti koristili su i dubrovački zlatari, a krajem 16. i početkom 17. stoljeća u Dubrovniku su utvrđene radionice „*battiora*“ Bernarda di Francesca, dok 1666. godine stiže i „*magister coreorum indoratum*“ Leonardi Molino iz Venecije [13,17]. Cvito Fisković u tekstu o dubrovačkim zlatarima navodi kako je *Point de Raguse*, koju su izrađivale žene i izvozile u Francusku, bio poznat tijekom 17. stoljeća, čime čipku dovodi u vezu sa zlatovezom [18]. Dio stručnjaka – Lefebure, Caulfield i Saward – podupire teoriju kako se dubrovačka čipka zapravo tvori međusobnim šivanjem čipkastih gajtana od zlatnih i srebrenih niti, što bi predstavljao iznimno skupocjen proizvod [5]. I Earnshaw upućuje na moguću vezu *Point de Raguse* s čipkama od metalnih niti, pozivajući se na usporedbu s Aurillaccom iz poeme La Révolte des Passemens [5,14]. Palliser pak prilaže prikaz ukrasnog gajtana s pikotima kao mogući izgubljeni *Point de Raguse*, uz predloške objavljene 1557. godine u *Le Pompe* u Veneciji [2].

Venecijanski utjecaji na dubrovačko čipkarstvo bili su iznimno snažni i sveobuhvatni. Venecija je osnivala škole i radionice za osposobljavanje ženske radne snage te angažirala umjetnike, crtače i grafičare za dizajniranje ornamentalnih predložaka, a u 16. i 17. stoljeću tiskala je i priručnike za izradu čipki u obje tehnike [9]. Upravo je tada venecijanski dijalekt postao neformalni službeni jezik čipkarstva, što je snažno utjecalo na globalnu terminologiju i atribuciju proizvoda [9]. Dubrovačko čipkarstvo, nasuprot tome, nije posjedovalo ustustavljen rječnik, a znanja o tehnici izrade prenosila su se generacijski s koljena na koljeno [6,11]. U franjevačkom samostanu na otoku Badiji kod Korčule pronađeni su predlošci za izradu čipke iz 17. i 18. stoljeća, koje je Gušić katalogizirala i predala arhivu samostana Male Braće u Dubrovniku [9,19]. Među njima se nalaze nacrti mletačkih baroknih čipki na iglu *Point plat de Venise* i *Rosallino*, što potvrđuje prožimanje venecijanskog i lokalnog čipkarskog stvaralaštva [9,13]. Decentralizacijom proizvodnje čipka se razvijala u dva paralelna oblika – kao tradicionalni bijeli vez i arhaične čipkarske tehnike za privatnu ili crkvenu namjenu te kao visoka barokna čipka izrađivana prema venecijanskim predlošcima, koja bi često na svjetsko tržište dospjela pod mletačkom signaturom [9,12]. Da su čipke iz Dubrovnika i ostatka Dalmacije dolazile na europsko tržište pod imenom *Point de Venice* potvrđuju arhivski izvori iz 17. i 18. stoljeća [9,13]. Kako se stil i tehnika dubrovačke čipke koprenice uvelike razlikovala od visoke mletačke čipke, brojni autori zagovaraju mišljenje kako je najvjerojatnije upravo Venecija tijekom 17. stoljeća prisvojila *Point de Raguse* kao vlastiti proizvod [3,6,9,11].

7. Očuvani primjeri i pokušaji rekonstrukcije

Materijalni ostaci koji bi se pouzdano mogli pripisati dubrovačkoj čipki iznimno su rijetki, a njihova atribucija u većini slučajeva ostaje predmetom rasprave. Poznato je da je velik dio baštine Dubrovnika i Dalmacije rasprodan već tijekom 19. stoljeća, što donekle objašnjava manjak fizički očuvanih primjeraka na ovim prostorima [5,13]. Ulogu u tome imali su posrednici poput Splićanina Ernesta Jesuruma, koji je diljem Dalmacije otkupljivao od crkava i samostana razne tekstilne materijale te ih isporučivao svjetskim muzejima i rodbini u Veneciji – posebice Michelangelu Jesurumu, koji je u Veneciji revitalizirao tradicionalno talijansko čipkarstvo [3,9]. Naročito je bila raširena trgovina čipkom koja se izrađivala u samostanima, a prodavala kao mletačka ili grčka, jer je time postizala veću cijenu [9].

Među rijetkim sačuvanim primjercima koji se dovode u vezu s dubrovačkom čipkom ističu se tri dekorativne rubne čipke iz ostavštine obitelji Sorkočević-Sorgo, otkupljene i pohranjene u Dubrovačkom muzeju od 1948. godine [20]. Gušić smatra kako su nekoć pripadale bijelom misnom kompletu platnenih oltarnika, a tehnika izrade opisana je kao oblik primarne reticelle u kojoj je korišten masivan laneni konac i gust *punto in aria* bod, dajući specifične geometrijske motive s dijagonalnim linijama i figuralnim likovima [6]. Kao relevantan primjerak navodi se i oltarnik pronađen 1950. godine u crkvi Gospe od Šunja na otoku Lopudu, koji je nekoć bio izrezan i naknadno restauriran. Središnji dio sastavljen je od lanciranog svilenog damasta okruženog rubnom čipkom od žutog i svijetloplavog lanenog konca, a upotreba polikromije i rana pojava čipke na batiće sugeriraju kako je riječ o jednom od najstarijih sačuvanih primjeraka, datiranih u 16. stoljeće [6].

Najvrijedniji primjerak dalmatinske reticelle bila je misna košulja – alba – čuvana u franjevačkom samostanu u Dridu na otoku Čiovu kod Trogira, nažalost izgubljena u požaru 1949. godine. Na njenu iznimnu vrijednost upozorio je još 1933. Ljubo Karaman, navodeći je kao jedan od najljepših primjeraka dalmatinskog umjetničkog obrta [9,16]. Jedini sačuvani trag jest fotografija snimljena 1904. godine, prigodom posudbe Muzeju primijenjene umjetnosti u Beču, gdje je potaknula austrijski interes za dalmatinskom čipkom [11,21,22].

Važan trag u pokušajima rekonstrukcije *Point de Raguse* pruža i analiza barokne čipke s floralnim ornamentom iz vlasništva Maria Levi Morenosa iz Venecije, potomka obitelji Jesurum. Na temelju analize njezine konstrukcije Gušić je 1959. utvrdila kako primjerak sadrži karakterističnu tehniku izrade na iglu, nizanjem obamit boda u raster, što je ocijenila svojstvenim izvornim obilježjima izgubljenoga *Point de Raguse* [9,21].

Rekonstrukciju tipološkog razvoja dubrovačke čipke pokušala je Margaret Taylor Johnstone (1926.) na temelju fragmenata u vlasništvu grofice Suardi iz Bergama, razvrstanih u četiri razvojna razdoblja. Prvo razdoblje (16. st.) obuhvaća geometrijske motive s karakterističnim bodovima *punto avorio* i *punto di Ragusa* te prisutnošću rozete s varirajućim brojem latica (pet, šest, deset, dvanaest ili šestnaest) – za razliku od klasične venecijanske zvijezde s osam krakova [4].

Drugo razdoblje (1600.–1650.) donosi tranziciju prema slobodnijim prikazima figura, cvjetova i vitica, uz zadržavanje kontrasta svjetla i sjene. Kao reprezentativan primjerak navodi velum za kalež s prikazom biskupa Sv. Vlaha pohranjen u Metropolitan muzej u New Yorku [4], a od 2025. godine službeno dokumentiran kao dubrovački bod s prikazom Sv. Vlaha [23].

Treće razdoblje (1650.–1700.) obilježeno je spajanjem profinjenih uzoraka pomoćnim elementima (*picots, con barrette*), a četvrto (od 18. st.) donosi postupno prestajanje proizvodnje čipki s karakteristikama *di Ragusa* na ovim prostorima [4].

Unatoč svim navedenim pokušajima, točnost zaključaka istraživačica poput Taylor Johnstone i Gušić nije moguće u potpunosti potkrijepiti, budući da fizički primjerci kojima su imale pristup nisu uvijek bili dostupni za neovisnu verifikaciju. Opsežnija i sustavna materijalna analiza preostalih tekstilnih predmeta u domaćim i stranim muzejskim zbirkama stoga ostaje temeljni preduvjet za napredak u atribuciji dubrovačke čipke [4,5,9].

8. Rasprava

Sinteza dosadašnjih istraživanja ukazuje na temeljnu metodološku napetost koja obilježava čitavo proučavanje *Point de Raguse*: nesrazmjer između njezina iznimnog europskog ugleda u 17. stoljeću i gotovo potpunog nedostatka pouzdano atribuiranih materijalnih ostataka. Taj paradoks otvara niz pitanja koja ni danas nije moguće konačno riješiti, a koja se odnose na podrijetlo, tehniku izrade, organizaciju proizvodnje i razloge nestanka dubrovačke čipke.

Kada je riječ o podrijetlu, analiza pokazuje da nijedna od predloženih teorija – dubrovačka, grčka ili mediteransko-hibridna – ne raspolaže dovoljnim brojem čvrstih dokaza za konačan zaključak. Dubrovačka teorija uvjerljivo objašnjava dosljednu pojavu naziva Ragusa u europskim izvorima i prisutnost lokalne tekstilne tradicije, ali ne može sa sigurnošću identificirati sačuvane primjerke [5,6,9].

Grčka teorija uspješno upozorava na važnost istočnomediteranskih utjecaja i uloge Dubrovnika kao trgovačkog posrednika, ali ne objašnjava zašto bi se naziv Ragusa dosljedno koristio za proizvod stranog podrijetla [1,2]. Najuvjerljivijim se stoga čini tumačenje prema kojemu je *Point de Raguse* nastao u prostoru intenzivnih kulturnih i gospodarskih kontakata između Dubrovnika, Venecije i grčkog kulturnog kruga, pri čemu su granice između lokalnih tradicija bile znatno fluidnije nego što to pretpostavljaju kasnija nacionalna historiografija [5,6,9].

Pitanje tehnike izrade ostaje jednako otvorenim. Stručnjaci su suglasni da se *Point de Raguse* odnosi na čipku na iglu, budući da se tehnikom na batiće nije mogla ostvariti ista finoća teksture [9]. Međutim, konkretni bodovi koji bi je jednoznačno definirali – *punto avorio, punto di Ragusa, punto a groppo* – nisu ograničeni na dubrovački prostor, a prisutni su u različitim varijantama i na području Italije, Grčke i Male Azije [4,5,16]. Terminološka neujednačenost u povijesnim izvorima dodatno otežava identifikaciju, budući da isti nazivi mogu označavati različite tehnike ovisno o geografskom i kronološkom kontekstu [5].

Organizacijski aspekti, iako bolje dokumentirani, isto tako ostavljaju otvorenim neka ključna pitanja. Uloga trećoretkinja i samostanskih zajednica u proizvodnji čipke čini se nedvojbenom, no nije jasno u kojoj je mjeri ta proizvodnja bila usmjerena prema izvozu i je li dosezala kvalitetu opisanu u europskim izvorima [1,9]. Venecijanski utjecaj bio je snažan i dugo-trajan, a supostojanje domaćih tehnika i visoke barokne čipke prema venecijanskim predlošcima učinilo je lokalnu produkciju gotovo nerazlučivom od uvozne robe [9,11,13].

Nestanak *Point de Raguse* krajem 17. stoljeća može se pripisati sudjelovanju više čimbenika: katastrofalnom potresu 1667. koji je prekinuo kontinuitet produkcije i raspršio samostanske zajednice, diplomatskim posljedicama loših odnosa s Lujem XIV. koji je najvjerojatnije zabranio uvoz i upotrebu pojma „Ragusa", te sve agresivnijoj francuskoj politici zaštite vlastite čipkarske industrije [2,5,9]. Uz to, Venecija je postupno prisvajala dubrovačku produkciju pod vlastitim imenom, čime je i simbolički i tržišno marginalizirala *Point de Raguse* [3,6,9].

Sukladno navedenom, *Point de Raguse* ne može se promatrati kao jednoznačno definirana i geografski omeđena čipkarska tradicija, nego kao složen kulturni i trgovački konstrukt koji odražava dinamiku mediteranskog prostora u ranom novom vijeku. Mogući zaključak je i da nam brojni sačuvani primjerci doista jesu dostupni, pohranjeni u svjetskim zbirkama pod drugim imenima, a da tek sustavna materijalna analiza može razotkriti tragove izgubljenoga dubrovačkog punata.

9. Zaključak

Analiza povijesnih izvora, arhivske građe i stručne literature pokazuje da dubrovačka čipka *Point de Raguse* ostaje jedan od najsloženijih i najnerazriješenijih problema europske tekstilne historiografije. Njezin izniman ugled u 17. stoljeću, potvrđen kako u književnim i zakonskim izvorima tako i u gospodarskim mjerama vodećih europskih sila, nije praćen odgovarajućim brojem pouzdano atribuiranih materijalnih ostataka, što sve pokušaje rekonstrukcije čini metodološki nesigurnima.

Istraživanja su pokazala da je *Point de Raguse* nastajao u specifičnom geopolitičkom i kulturnom okruženju Dubrovačke Republike – kao rezultat prožimanja lokalnih dalmatinskih tradicija bijelog veza i reticelle s utjecajima talijanskog, grčkog i šireg mediteranskog čipkarskog prostora. Ključnu ulogu u tome imale su samostanske zajednice i trećoretkinje kao nositeljice produkcije, uz snažne venecijanske utjecaje koji su oblikovali i stil i terminologiju čipkarstva. Istodobno, upravo su ti isti venecijanski utjecaji, zajedno s nestabilnim diplomatskim prilikama i katastrofalnim potresom 1667. godine, pridonijeli postupnom iščezavanju *Point de Raguse* s europskog tržišta i iz kolektivnog pamćenja čipkarstva.

Pitanje podrijetla, tehnike izrade i identiteta dubrovačke čipke stoga ne može biti konačno zaključeno na temelju dostupne građe. Umjesto traženja jednoznačnog odgovora, plodnije je promatrati *Point de Raguse* kao pojavu koja odražava složene procese kulturne razmjene, trgovačke cirkulacije i simboličke aproprijacije unutar mediteranskog prostora 16. i 17. stoljeća. U tom smislu njegova istraživačka vrijednost nije umanjena nedostatkom čvrstih zaključaka, nego se otvara kao poticaj za buduća sustavna istraživanja tekstilnih zbirki u domaćim i stranim muzejima, tehničke analize sačuvanih primjeraka i kritičku reviziju dosadašnjih atribucija.

L i t e r a t u r a :

[1] Frauberger, T. *Handbuch der Spitzenkunde—Technisches und Geschichtliches über die Näh-, Klöppel- und Maschinenspitzen*; Leipzig, Njemačka, 1894.
[2] Palliser, B. *History of Lace*; New York, NY, SAD, 1902.
[3] Jackson, E. *A History of Hand-Made Lace*; New York, NY, SAD, 1900.
[4] Johnstone, M.T. Ragusa—The Mystery Spot in Lace-History. *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club* 1926, 10, 8–26.
[5] Earnshaw, P. *A Dictionary of Lace*; New York, NY, SAD, 1999.
[6] Gušić, M. Uz pitanje dubrovačke čipke. *Anali Historijskog Instituta JAZU u Dubrovniku* 1952, 1, 331–341.
[7] Gušić, M. Porijeklo čipke na batiće. *Zbornik za narodni život i običaje JAZU* 1962, 40, 175–186.
[8] Gušić, M. Perizom u raki sv. Šimuna u Zadru. *Balcanica* 1977, 8, 145–189.
[9] Gušić, M. *Point de Raguse*—dubrovačka čipka. U: *Gradska kultura na Balkanu (XV–XIX vek)*; Balkanološki institut SANU: Beograd, Jugoslavija, 1984; sv. 20, str. 291–307.
[10] Ricci, E. *Old Italian Lace*; sv. I–II; London, UK, 1913.
[11] Eckhel, N. *Pohvala ruci—Čipkarstvo u Hrvatskoj*; Zagreb, Hrvatska, 2012.
[12] Tortora, P.G.; Johnson, I. *The Fairchild Books Dictionary of Textiles*; New York, NY, SAD, 2013.
[13] Božanić Bezić, N. Tragom renesansno-barokne čipke u dalmatinskim samostanima. *Godišnjak grada Korčule* 1999, 4, 109–115.
[14] Whiting, G. La Révolte des Passemens. *The Bulletin of the Needle and Bobbin Club* 1930, 14, 3–41.
[15] Powys, M. *Lace and Lace Making*; New York, NY, SAD, 2002.
[16] Karaman, Lj. *Umjetnost u Dalmaciji—XV. i XVI. vijek*; Zagreb, Hrvatska, 1933; str. 187, sl. 101.
[17] Pavičić, S. *Tekstil paramenta: Crkveni tekstil Hrvatskoga povijesnog muzeja*; Zagreb, Hrvatska, 1998.
[18] Fisković, C. Dubrovački zlatari od XIII do XVII stoljeća. *Starohrvatska prosvjeta* 1949, III, 143–249.
[19] Belamarić, J. Franjevačka crkva i samostan na Otoku kod Korčule. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji* 1983, 23, 149–191.

[20] Dubrovački muzeji. Zbirka tekstila—čipka. Dostupno na: http://www.dumus.hr/hr/kulturno-povijesni-muzej/zbirke/zbirka-tekstila/cipka,26.html, pristupljeno 02/05/2026.
[21] Vojnović Traživuk, B. Dalmatinska narodna umjetnost u Austro-Ugarskoj monarhiji početkom 20. stoljeća. *Studia ethnologica Croatica* 2006, 18, 281–298.
[22] Simončič, K.N. The Contribution of Natalie Bruck-Auffenberg (1854–1918) to the Understanding of Lace Production in Dalmatia in the 16th and 17th Century. *The Journal of Dress History* 2023, 7, 45–57.
[23] The Metropolitan Museum of Art. Collection Object 215040. Dostupno na: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/215040, pristupljeno 02/05/2026.