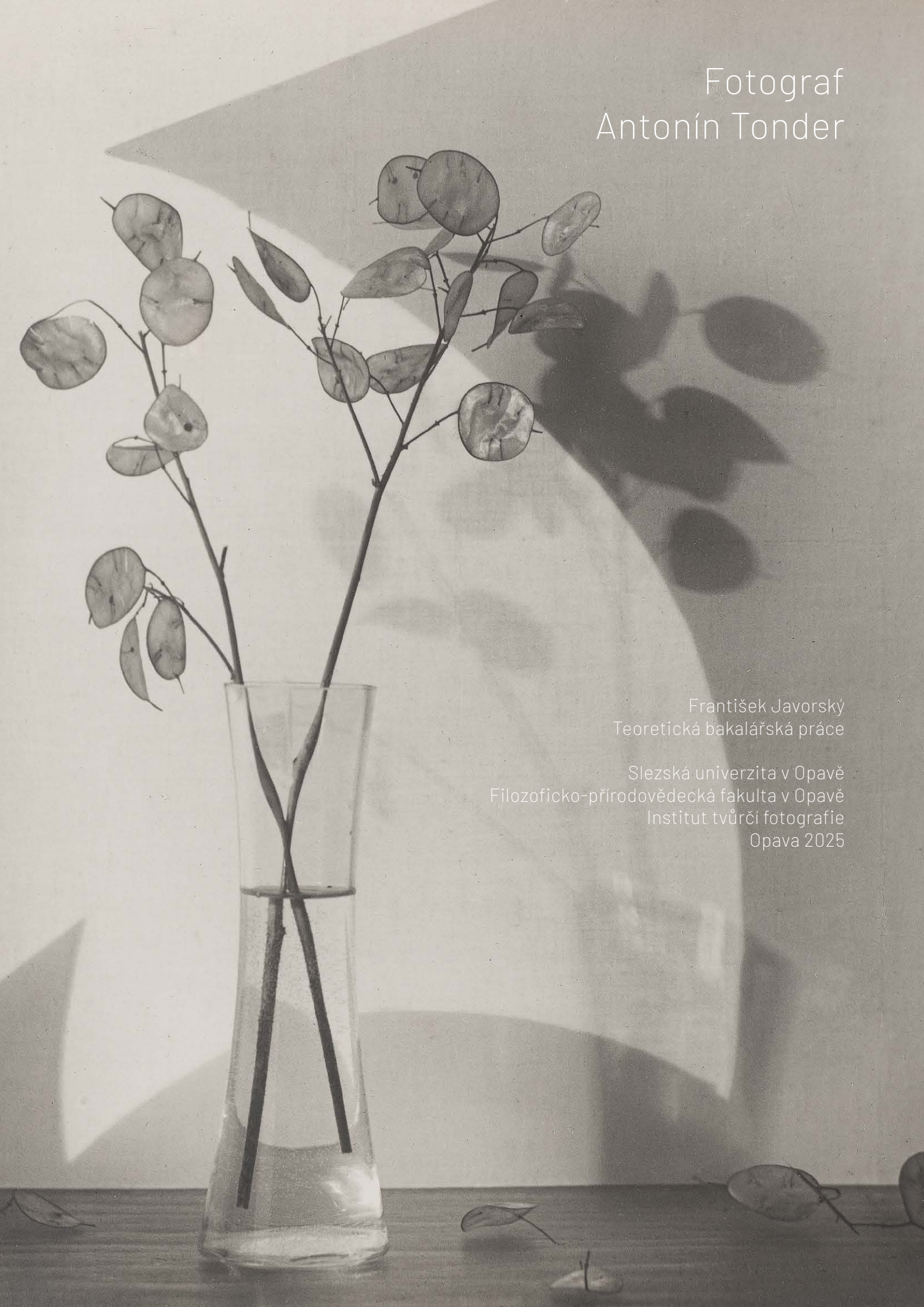
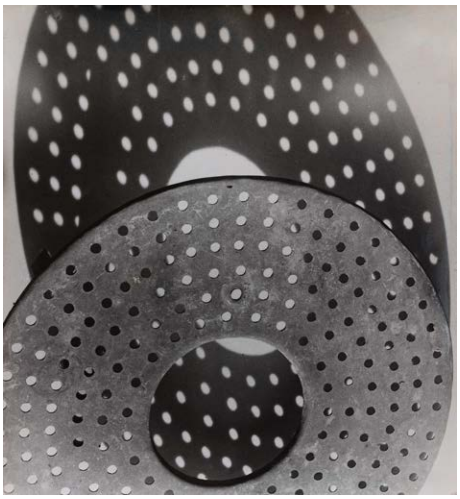
Fotograf Antonín Tonder



František Javorský
Teoretická bakalářská práce

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2025

















Fotograf Antonín Tonder

František Javorský





Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2025

Fotograf Antonín Tonder

Antonín Tonder The Photographer

František Javorský
Teoretická bakalářská práce

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Akademický rok: 2024/2025

Zadávající ústav: Institut tvůrčí fotografie

Student: František Javorský

UČO: 64404

Program: Tvůrčí fotografie

Téma práce: Fotograf Antonín Tonder

Téma práce anglicky: Antonín Tonder – The Photographer

Zadání: Monografie rekapituluje život a dílo českého fotografa 20. století, Antonína Tondera (1888–1953). Práce se bude zabývat jeho tvorbou reflektující dobové umělecké tendence a působením v klíčových spolcích. Shrnutí Tonderova významu pro obor fotografie bude vycházet z archivních materiálů – z dobových katalogů, časopiseckých recenzí výstav i z dokumentů dochovaných v pozůstalosti. Důraz bude kladen na zařazení tvůrce do širších souvislostí české fotografie.

Literatura:
BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010.
BIRGUS, Vladimír. Česká fotografická avantgarda 1918–1948. Praha: KANT, 1999.
DUFEK, Antonín. Adolf Schneeberger. Praha: Odeon, 1983.
DUFEK, Antonín. Josef Sudek neznámý. Salonní fotografie 1918–1942. Brno: Moravská galerie v Brně, 2006.
FÁROVÁ, Anna. Josef Sudek. Praha: Torst, 1995.
JENÍČEK, Jiří. Fotografie jako zření světa a života. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1947.

Vedoucí práce: doc. Mgr. Josef Moucha

Datum zadání práce: 17. 6. 2025

Souhlasím se zadáním (podpis, datum):

.....
prof. PhDr. Vladimír Birgus
vedoucí ústavu

Abstrakt:
Monografie rekapituluje život a dílo českého amatérského fotografa 20. století, Antonína Tondera (1888–1953). Práce se zabývá jeho tvorbou, reflektující dobové umělecké tendence, a působením v klíčových spolcích. Shrnutí Tonderova významu pro obor fotografie vychází z archivních materiálů – z dobových katalogů, časopiseckých recenzí výstav i z dokumentů dochovaných v pozůstalosti. Důraz je kladen na zařazení tvůrce do širších souvislostí české fotografie.

Abstract:
The monograph recapitulates the life and work of Czech amateur photographer Antonín Tonder (1888–1953). It examines his artistic output, which reflects the artistic trends of his time, as well as his involvement in key photographic associations. The evaluation of Tonder's significance within the field of photography is based on archival materials—including period exhibition catalogues, magazine reviews, and documents preserved in his estate. Emphasis is placed on situating the photographer within the broader context of Czech photography.

Klíčová slova:
Antonín Tonder, fotografie česká, fotografie moderní, fotografie amatérská, fotografie kreativní, fotografie výtvarná, spolky fotografů amatérů

Keywords:
Antonín Tonder, Czech photography, modern photography, amateur photography, creative photography, art photography, amateur photography clubs

Prohlášení:
Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní veškerou literaturu a zdroje, které jsem použil.

Souhlas se zveřejněním:
Souhlasím se zveřejněním v Univerzitní knihovně Slezské univerzity v Opavě, v knihovně Uměleckoprůmyslového musea v Praze a na webových stránkách Institutu tvůrčí fotografie FPF SU v Opavě.

Poděkování:
Děkuji docentu Josefovi Mouchovi za vedení práce a připomínky k textu. Dále děkuji Janu Mlčochovi za cenné rady a paní Pavle Vrbové za užitečné informace. Veliké díky patří také PaedDr. Aleně Magulové za jazykovou a stylistickou úpravu této práce.

OBSAH

Úvod **14**

Život Antonína Tondera **16**

Počátky tvorby a spolková činnost **24**

Český klub fotografů amatérů 26

Fotoklub Praha – cesta k moderně 27

Česká fotografická společnost 32

Klub přátel amatérské fotografie 40

Soutěžní a výstavní činnost **42**

Fotografické soutěže 42

Mezinárodní výstavy 43

Tuzemské výstavy 51

Pozdní tvorba **60**

Dokumentace transportu smrti 63

V ulicích osvobozeného města 69

Tvorba Antonína Tondera **74**

Rané práce 74

Avantgardní tendence a nová věcnost. 76

Cesta k fotografiím mého prapradědečka. **90**

Závěr **96**

Životopisná data Antonína Tondera **97**

Samostatné výstavy / Účast na výstavách **98**

Použitá literatura **99**

Jmenný rejstřík **101**



Portrét Antonína Tondera, nedatováno

ÚVOD

Fotografie představuje jedno z klíčových médií, kterými je možné uchovat a předávat vzpomínky, historii a kulturní dědictví. Díla jednotlivých autorů nám často nabízí nejen vizuální zážitky, ale i vhled do doby a prostředí, v němž vznikala.

Tato práce se věnuje osobnosti Antonína Tondera, méně známého, avšak významného českého fotografa první poloviny 20. století. Cílem práce je představit jeho život a tvorbu v kontextu historických, společenských a uměleckých podmínek tehdejší doby. Práce analyzuje jeho fotografické dílo a poukazuje na specifika Tonderova přístupu k fotografii.

Přiblížení životního příběhu a tvorby Antonína Tondera přispívá k hlubšímu pochopení vývoje české fotografie a zároveň rozšiřuje povědomí o tvůrcích, kteří zůstávají v pozadí hlavního proudu umělecké historie.



ŽIVOT
Antonína Tondera

Antonín Tonder se narodil 3. září 1888 přesně hodinu po poledni v obci Klášter Hradiště nad Jizerou v domku čp. 71, ležící necelé 2 kilometry od Mnichova Hradiště v okrese Mladá Boleslav.

Alespoň tak se to píše v křestní matrice pro obec Klášter pro rok 1888, kde jsem měl tu možnost ji v roce 2020 na místním úřadě prostudovat a ofotit.

Jeho praotec, který byl domkářem se jmenoval Jan Tonder z Kláštera čp. 81 a jeho babička Anna Profeldová z Kláštera čp. 1. Otec Antonína Tondera se jmenoval také Antonín a byl truhlářem. Narodil se 18.8 1848 v Klášteře čp. 81 a zemřel 28.4 1897, když bylo Antonínu Tonderovi pouhých 9 let. Oddán byl 6.5 1873 v Mukařově s Annou, dcerou Josefa Hyky z Neveklovic čp. 30 a Anny Ferklové z Hoškovic čp. 35.

Antonín Tonder byl pátým ze sedmi dětí. Nejstarší byla Anna narozená 20.1. 1874 v Klášteře 81, zemřela 26.3. 1944 ve Vratislavicích nad Nisou. Dále měl bratra Josefa narozeného 23.11. 1875 v Klášteře 81, který zemřel 28.12 1953, dva roky před Antonínem Tonderem. Vedle něj měl i bratra Ferdinanda, který se narodil 10.10. 1879 také v Klášteře 81. Druhá z Tonderových sester se jmenovala Marie, narozená 3.9. 1884 v Klášteře č.p. 73. Ta přešla v roce 1921 k tehdy nově vzniklé Československé církvi husitské v Mnichově Hradišti. Marie zemřela v roce 1985.

Třetí ze sester se jmenovala Božena, narozená 28.5. 1891 v Klášteře 78 a zemřela roku 1975. Nejmadším ze sedmi dětí byl Rudolf Tonder, narozen 5.3 1894 v Klášteře 63. Rudolf žil krátce v Praze u bratra Antonína, odkud posléze v pouhých 20 letech odešel ještě před I. světovou válkou do Ruska. Zde se přihlásil již 24.8. 1914 do vznikající České družiny (Česká družina byla jednotkou, která bojovala za vznik ČSR a byla předchůdcem čsl. legií v Rusku). Byl zde střelcem 4.roty. Zemřel 25.1.1915 v 26. ruské polní nemocnici na následky zranění v boji. Pohřben byl neznámo kde.[1]

Významnou postavou rodiny byl také jejich strýc Alipius Josef Tonder, narozen 26.11, 1843 v Mnichově Hradišti. Byl to spisovatel, katolický kněz, provinciál augustiniánů a zemský poslanec. *„V roce 1863 dokončil gymnázium v České Lípě, v letech 1863–1867 absolvoval*

Antonín Tonder: Podzimní procházka, druhá polovina 20. let

1 Informace o Rudolfu Tonderovi a dalších rodinných příslušnících mám od Jaromíra Jermáře, jenž je kronikářem obce Klášter Hradiště nad Jizerou.

Vlevo nahoře: Antonín Tonder
Vpravo nahoře: Rudolf Tonder, bratr
Vlevo dole: Josef Tonder, otec
Vpravo dole: Anna Tonderová, matka

teologickou fakultu v Praze. 22. října 1867 složil řádové sliby, 16. listopadu 1867 byl vysvěcen na kněze. V roce 1868 působil jako kooperátor u sv. Tomáše v Praze, v letech 1870–1890 člen konventu v České Lípě a profesor místního gymnázia. Od 27. října 1891 do roku 1900 provinciál, zároveň v letech 1892–1901 poslanec zemského sněmu a v letech 1895–1902 náhradník-přísedící zemského výboru. V letech 1901–1903 a znovu v letech 1912–1913 administrátor řádového statku Stránka."[2]

Další významnou osobností, která stojí za zmínku je druhý Tonderův strýc JUDr. Ferdinand (František[3]) Tonder narozený 29.1. 1852 ve Šťáhlavech. Ferdinand byl advokátem, stenografem a hudebníkem. Díky svému zájmu o hudbu a stenografii vytvořil dílo věnující se hudební stenografii, které pojmenoval *Reforma notového písma a Hudební rychlopis*[4]. Byl též zemským zástupcem následníka trůnu Ferdinanda d'Este. Zajímavostí je také, že byl poručníkem Marie Chytilové, která se posléze seznámila s o 22 let starším Alfonsem Muchou, za něhož se 10. června 1906 v Praze provdala.[5] Ferdinand zemřel 11.5. roku 1916 v Praze. Spolu s Johanou rozenou Tasslerovou měli dítě, Ferdinanda Tondera, narozené roku 1882, který také dostudoval až na doktora práv. Ferdinand Tonder ml. se oženil s významnou českou malířkou Miroslavou (Slávou) Tonderovou Zátkovou narozenou 1.2. 1884. Ti spolu měli dvě děti a to Ivo Petera Tondera narozeného 16.dubna 1913, jenž byl letcem 312. perutě RAF v Anglii a mladšího Hanno Tondera narozeného 13.10. 1915, jenž byl vůbec nejúspěšnějším golfovým hráčem prvorepublikového Československa.

Teď ale zpět k Antonínu Tonderovi. Vyrůstal v prostředí řemeslné tradice - jeho dědeček byl domkářem, prastrýc stolařem a otec truhlářem. Tato tradice mohla ovlivnit jeho cit pro detail a preciznost, jež se později odrazily v jeho fotografické tvorbě.

Rodiče ale pravděpodobně nechtěli, aby se věnoval stejnému řemeslu a tak ho poslali na studia do tamní obchodní akademie v Mnichově Hradišti. Jeho zmínění strýcové Alipius Josef Tonder a JUDr. Ferdinand František Tonder zastávali významné společenské a profesní pozice – první jako pedagog, druhý jako právník a politik. Možná i proto rodiče předpokládali, že Antonín půjde podobnou cestou.

Po studiích se odstěhoval ke svému bratrovi Josefovi do Prahy. Zde pokračoval se studiem na vysoké škole. Díky jeho civilnímu zaměstnání by se dalo odhadovat, že pravděpodobně studoval určité ekonomické zaměření, o tom ale nemám informace, kterými bych to mohl potvrdit. Při studiích pracoval v drogerii Na Poříčí u svého bratra Josefa[6]. Antonín Tonder bydlel v Nuslích čp. 264, zde se pravděpodobně seznámil se svou nadcházející ženou Vlastou Janečkovou narozenou roku 1886, jelikož bydlela také v Nuslích čp. 275. Nedlouho poté se

2 Národní archiv, archivní fond augustiniáni – Praha, inv. č. 45.

3 Jméno František je křestní jméno, které pravděpodobně běžně nepoužíval, ale je zapsáno v matriční knize.

4 TONDER, Ferdinand. Reforma notového písma a Hudební rychlopis. Praha: M. Urbánek, 1904, s. 36.

5 KOBETIČ, Pavel. Seriál Chrudimského deníku: Alfons Mucha a Chrudim, 2024. Dsostupné z: http://www.tinyurl.com/5yn845tz

6 Drogerii měl až do roku 1953.


PRAHA
Václavské Nám. 25.
Atelier Elite
Palais Generali
PRAG
Wenzelsplatz 25.


F. Steinich
PRAHA


H. Vopat
MNICH. HRADIŠTĚ.





Antonín Tonder s manželkou Vlastou a dcerou Johanou

31.3 1913 v nuselské farní kapli sv. Václava s Vlastou oženil. Antonínovi šel za svědka jeho bratr Josef Tonder, který v té době žil na Praze 1 čp.770 a živil se jako kadeřník. Vlastě šel za svědka Václav Boháček, který žil v Karlíně čp. 88 a živil se jako rukavičkář. V době svatby pracoval již jako soukromý úředník.[7] Novomanželé spolu začali bydlet již po necelých třech týdnech na adrese Nusle čp.585. Dle pobytové přihlášky pražského policejního ředitelství z roku 1913 se Antonín Tonder živil jako účetní, dá se tedy předpokládat že vykonával stále stejné zaměstnání v duchu svých studií, akorát v dobové oddací knize se zapsal jako „soukromý úředník".[8] Je zajímavé, že v oddací knize je zapsán jako TONDR nikoliv TONDER; tato zvláštnost se u Antonína Tondera objevuje na více místech, ale vždy když se podepisoval sám Antonín, tak jako „Tonder", dá se tedy předpokládat, že je to jen chyba tehdejších úředních osob.[9]

Ani ne rok od svatby byl povolán do rakousko - uherské armády a válku prožil na jižní frontě v Tyrolsku, stejně jako řada dalších českých fotografů té doby. Můžeme zmínit Josefa Sudka, který bojoval na frontě v Itálii, Adolfa Schneebergera, který prošel ruskou, rumunskou a italskou frontou nebo třeba Přemysla Koblice, který působil také na jižní frontě. Antonín Tonder byl ve válce zraněn, a tak se mohl navrátit zpět domů. Pravděpodobně nešlo o nikterak vážné zranění, jelikož mohl normálně pokračovat v životě bez následků, ne třeba jako Josef Sudek, který ve válce přišel o paži. Jestli Tonder ale trpěl psychickými následky z války (kupříkladu PTSD) se už asi bohužel nedozvíme, je to ale nepravděpodobné.

Antonín Tonder s manželkou Vlastou a dcerou Johanou



7 Dle dobové oddací knihy z roku 1913.

8 Dle pobytové přihlášky pražského ředitelství z roku 1913.

9 S totuto nepřesností jsem se při bádání setkal několikrát a vcelku to ztěžovalo mou práci, jelikož se mezi současníky vyskytovaly i osoby se jménem „Antonín Tondr".

Krátce po válce nastoupil jako příručí[10] do textilní firmy Wolf & Schleim, kde se během let vypracoval až na pozici generálního ředitele. V této pozici byl minimálně do roku 1944, jelikož je zachován dopis právě z roku 1944, jehož odesílatel oslovuje Tondera „ředitelem".
Tonderovo vzdělání a profesní dráha mimo fotografii měly zásadní vliv na jeho tvorbu. Jeho technická preciznost a smysl pro detail, které získal během své kariéry v textilním průmyslu, se odrážely v jeho fotografických kompozicích. Tato pečlivost je patrná zejména v jeho zátiších a kompozičních studiích, ve stylu tehdejší fotografické avantgardy.
Během svého života si udržoval kontakt s rodným krajem, což se odráží i v některých jeho fotografických námětech (krajiny). Rodinné zázemí a zkušenosti z první světové války formovaly jeho pohled na svět a ovlivnily jeho uměleckou tvorbu.

Tonder vyrůstal v katolické rodině, jeho sestra Marie přešla k Čsl. církvi v Mnichově Hradišti v roce 1921. Jeho strýc Alipius Josef Tonder byl katolickým knězem a později provinciál augustiniánů. Antonín Tonder také přestoupil 28.5 1920 na pražských Vinohradech k Čsl. církvi husitské. *Byla to houfná poválečná reakce proti církevní instituci.*[11] Josef Sudek kupříkladu vystoupil z církve katolické v roce 1921. Antonín Tonder žil až do roku 1939 v pražských Nuslích, poté si díky svému zaměstnání mohl dovolit lepší bydlení a tak si roku 1939 zakoupil v Roztokách u Prahy parcelu a postavil zde vilku (čp. 574) na vznikajícím Husově náměstí. *Místo nebylo zřejmě náhodné, svoji roli zřejmě sehrálo i to, že se nacházelo v sousedství Sboru Církve československé husitské, které byl aktivním členem. Po válce válce byl i členem Rady starších této církve v Roztokách. Přistěhování do Roztok znamenalo bohužel i utlumení jeho fotografických aktivit.*[12]

Prababička Antonína Tondera



V Roztokách u Prahy se seznámil s fotografem Vladimírem Fymanem, který měl v blízkém sousedství ateliér a laboratoř. A tak si zde A.T. nechal až do své smrti vyvolávat negativy a zvětšovat fotografie. Dle mé babičky Vlasty Richterové (Tonderovy vnučky) spolu udržovali blízký přátelský vztah i když byl Fyman o 35 let mladší. Často prý rozprávěli o Tonderových vzpomínkách z I. světové války.
Dodnes nevíme kde se vzal Tonderův zájem o fotografii, je ale možné že je to díky jeho strýci Ferdinandovi, který v roce 1909 vstoupil do ČKFA. Jak dlouho byl aktivním členem či kdy vystoupil, nám není známo.

Antonín Tonder byl už členem Fotoklubu Praha, který se roku 1922 vyčlenil na základě generačních střetů ze starého Českého klubu fotografů amatérů. Zásadní je jeho aktivita v pozdější České fotografické společnosti (ČFS), kterou roku 1924 založila skupina fotografů, vyloučených z ideových důvodů i z Fotoklubu Praha. Tonder se stal

10 Zastaralé označení pro zaměstnance vypomáhajícího v obchodě jeho majiteli.

11 FÁROVÁ, anna. Josef Sudek. Praha: Torst, 1995, s. 30.

12 BOLOŇSKÝ, Stanislav. Zapomenutý fotograf transportu, ODRAZ. Měsíčník Roztok a Žalova, roč. 2021, č. 1, s. 14-15.

Antonín Tonder s manželkou Vlastou
svatební fotografie

pokladníkem ČFS. Nalézáme v ní mnohé dnes světoznámé tvůrce, Josefa Sudka, Adolfa Schneebergera (byl předsedou ČFS), Jaromíra Funkeho, Arnošta Pikarta, ale i několik desítek dnes zapomenutých tvůrců, jejichž díla i životní osudy jsou nám dnes neznámé. Připomeňme alespoň některá jména: Marie Jančáková, Josef Šroubek, Jan Ev. Purkyně, Jan Diviš, Jaroslav Schüller, Jaroslav Štěpánek, Cyril Bejsta, František Suchánek, Karla Suchánková ad. Fotografy spojoval názor na fotografickou práci, inspirovaný Američanem Drahomírem J. Růžičkou a jeho puristickým piktorialismem. Odmítány byly větší manipulace s negativy, ale připouštěla se měkká kresba finálního snímku.

„Antonín Tonder byl člověk společenský, ale přece jen nepatřil mezi bohémské členy spolku, neb mu byla svěřena funkce pokladníka. Jeho spíše racionální vnímání světa se odráží i v jeho tehdejším fotografickém díle. Kromě krajinných motivů a pražských zákoutí byl jeho fotografický pohled silně ovlivněn tehdejší německou avantgardou ve stylu tzv. Nové věcnosti (něm. Neue Sachlichkeit, angl. New Objectivity) a Puristickým piktorealismem neboli americkou „Čistou fotografii" hlásanou čechoameričanem Drahomírem Josefem Růžičkou. Šlo o okouzlení všedními předměty každodenního života, snímanými ostře kreslícími objektivy, často s využitím magického kouzla razantního světla a vržených stínů." [13]

Na jaře 1945 ještě dokumentoval v Roztokách u Prahy projíždějící transport smrti. č 94803 (tzv. roztocký transport). Antonín Tonder se zde snažil zachytit pomoc, která byla poskytnuta vězňům z terezínského ghetta.

Antonín Tonder zemřel náhle při cestě vlakem do rodného Kláštera Hradiště nad Jizerou 9. července 1953.

Antonín Tonder se svým bratrem Josefem a sestrami Marií a Boženou. Uprostřed manžel Marie Franz Richter



13 BOLOŇSKÝ, Stanislav. Zapomenutý fotograf transportu, ODRAZ. Měsíčník Roztok a Žalova, roč. 2021, č. 1, s. 15.


Atelier Kaiser
C.A.K. KOMORNÍ FOTOGRAF
MNICHOVO
HRADIŠTĚ



Počátky tvorby

a spolková činnost

Vrátíme-li se o sto let zpět, nalézáme v české fotografii málo přehlednou situaci. Ve 20. letech došlo k několika zásadním proměnám, u nichž byl aktivním účastníkem i po desetiletí zcela zapomenutý fotograf Antonín Tonder. Pojďme si připomenout, jak to celé bylo.

„Česká fotografie na začátku 20. století evidentně zaostávala za českým malířstvím a sochařstvím. Zatímco už před 1. světovou válkou se v českém výtvarném umění výrazně uplatňoval expresionismus i kubismus, v české fotografii stále dominovala neivenční produkce portrétních ateliérů a uhlazené piktorealisticky laděné krajinářské a žánrové snímky sílící vrstvy fotoamatérů."[1]

Takto tomu bylo víceméně až do zlomového okamžiku na počátku 20. let, jímž je příjezd českého rodáka žijícího v New Yorku, Drahomíra Josefa Růžičky. Právě on položil základy nové etapy české fotografie. Fotografie se částečně díky němu již definitivně oddělila z područí malířství a byla brána jako samostatné médium. Byli tu tedy stále fotografové, kteří tvořili v duchu secesního a impresionistického piktorealismu, ti se ale začali rychle rozcházet se skupinou fotografů, kteří propagovali spíše puristický přístup ve stylu „čisté fotografie" D.J. Růžičky.
Česká fotografie ve 20. létech tedy zažívala velice turbulentní období.

„Amatérské fotografické kluby rozšířily po vzniku samostatné republiky v roce 1918 své řady o mladé členy. Generační roztržka byla ale nevyhnutelná. Mnozí mladí prošli boji světové války a neměli pochopení pro sentimentální nálady ve fotografii, zajímal je konkrétní život a podobně jako malíře a básníky jejich věku i jeho sociální problémy. V prostorách Českého klubu fotografů amatérů se koncem 1921 uskutečnila výstava prací Čechoameričana Drahomíra Josefa Růžičky, jenž jako aktivní člen amerického fotografického hnutí propagoval přímou fotografii, prosazovanou Alfredem Stieglitzem a Clarencem H. Whitem. […] Jeho vlastní díla byla ještě tematicky, motivicky, kompozičně, zdůrazňováním světelných efektů i využíváním měkce kreslících objektivů

Antonín Tonder: Chudá krajina, po roce 1930

1 BIRGUS, Vladimír (ed.). Česká fotografická avantgarda 1918-1948. Praha: KANT, 1999, s. 35.

ovlivněna impresionistickým a secesním piktorialismem, ale odmítáním olejotisků, uhlotisků a dalších tvárných procesů a uplatňováním zásady nezasahování do negativů už patřila do tzv. puristického (moderního) piktorialismu."[2]

Je třeba zmínit, že před Růžičkovou první výstavou v ČSR v roce 1921 se v naprosté většině vystavovaly ještě bromolejotisky, bromolejové pigmentové tisky či pigmentové tisky. Čisté „bromy" opravdu začaly nabývat na síle až po Růžičkově výstavě, z části za to mohla i nedostatečná kvalita bromostříbrných papírů, která byla na tehdejším trhu k dostání.

Adolf Schneeberger ve svých pamětech s názvem MŮJ FOTOGRAFICKÝ SVĚT[3] píše o příjezdu D.J. Růžičky a jeho vlivu na tehdejší fotografii a uvažování mladých, *„[…] předváděl nám své pracovní metody, jakož i ukázky svých amerických. Seznámil nás s obrazy Steichena, který v té době fotografoval extrémně rozmazaně a měkce, ale později přesedlal na úplně ostrou kresbu. Dr. Růžička měl nesporný vliv na vývin další fotografie v řadách amatérských u nás. Pod jeho působením byly u nás vytlačeny v krátké době všechny „ušlechtilé procesy".*

Je třeba ale zmínit, že Schneebergerův pojem „krátká doba" je rozmezí cca 5ti let. Dle jeho slov se americký způsob práce s bromem a měkce pracujícími objektivy na veřejnosti objevuje až na první výstavě (přelomové) české fotografické společnosti v roce 1926, tedy až po Růžičkově druhém pražském vystoupení, který měl také velký vliv na mladou generaci fotografů.



Antonín Tonder: Mnichovo Hradiště, 1930

2 BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan. Česká fotografie 20. století. Praha: Kant 2010, s. 34–35.

3 SCHNEEBERGER, Adolf. Můj fotografický svět. (Vzpomínky na začátky, kluby a na lidi kolem nich). Listy o fotografii 2. Opava: 1998, s. 42-50.

Český klub fotografů amatérů

Antonín Tonder byl aktivním účastníkem několika tehdejších fotografických klubů, byl členem Fotoklubu Praha dále pak České fotografické společnosti (ČFS) a později také Klubu přátel amatérské fotografie (KPAF).

Všem těmto klubům ale předcházel jeden pro nás důležitý a to je Český klub fotografů a amatérů (ČKFA). Tento klub byl založen v Praze roku 1902. Klub existuje s velkým údivem až dodnes a je znám pod jménem ČKFA NEKÁZANKA.[4]

Dodnes nevíme, kde se vzal Tondrův zájem o fotografii, ale je pravděpodobné, že je to díky jeho strýci Ferdinandovi, který v roce 1909 vstoupil do ČKFA. Jak dlouho byl aktivním členem či kdy vystoupil nám není známo.

8. prosince 1919 je několika kluby založen Svaz českých klubů fotografů amatérů, chystaný již před válkou. Počet klubů pak rychle stoupá. Český klub fotografů amatérů v Praze tak ztrácí něco ze svého výsadního postavení, protože až do založení Svazu sdružuje i mimopražské kluby a jednotlivce. Také klubový časopis *Fotografický obzor* dostane od roku 1921 konkurenta v podobě svazových *Rozhledů fotografa amatéra*, které vycházejí až do roku 1929.

„Těžké doby však pražskému klubu začínají hned v roku 1920, a to z interních důvodů. Po válce vstupuje do řad členů mnoho mladých fotografů, kterým nevyhovuje jak zastaralé vybavení klubu, tak staré poměry a poklidná činnost (často spíše nečinnost) vládnoucích funkcionářů, jejichž typickým představitelem je lázeňský lékař MUDr. Ludvík Komrs, tehdejší starosta. Mladí jsou aktivní, všude však narážejí na nezájem, pohodlnost, nepochopení, odmítání."[5]

Anna Fárová se v knize *Dvě tváře* zmiňuje o Antonínu Tonderovi a tehdejší situaci kolem ČKFA a generačních rozporech v článku: *Drahomír Josef Růžička*[6], *„[…] svou první výstavou v Praze na podzim roku 1921*[7]*, pořádanou Českým klubem fotografů amatérů (ČKFA) předvedl u nás poprvé „divy" ryzího amerického fotografického piktorealismu. Založil tak u nás školu složenou z příslušníků mladé poválečné generace: Sudek, Funke, Krupka, Lauchmann, Schneeberger, Jeníček, Pekař, Tonder, Lukas atd."*

Fárová se tedy zde zmiňuje o Tonderovi v souvislosti s ČKFA, jestli byl ale již členem tohoto klubu již nevíme. Jde však patrně o nejbližší známé propojení Tondera s ČKFA a ranými 20. léty.

4 DVOŘÁK, Jan. Československý osud. Životaběh Karla Hájka a jeho fotografie mezi léty 1925 – 1939 v dobovém kontextu, 2006.

5 DUFEK, Antonín. Adolf Schneeberger. Praha: Odeon, 1983, s. 8.

6 FÁROVÁ, Anna. Dvě tváře. Praha: Torst, 2009, s. 763.

7 Výstava se odehrála v prosinci.



Antonín Tonder: Bez názvu,
druhá polovina 20. let,
kontaktní kopie



Antonín Tonder: Bez názvu,
druhá polovina 20. let,
výstavní zvětšenina

Fotoklub Praha – cesta k moderně

Pro dobový kontext je třeba zmínit velmi důležitý *Fotoklub Praha*, který měl pouze krátké trvání a tak se na něj často v odborných publikacích zapomíná.[8]

V letech 1918 - 1922 (hlavně ale v roce 1921-1922) vládl v ČKFA jakýsi chaos. *„Zatím, co mladá generace se snažila dostati fotografii na vyšší platformu, spojila se většina členů s dolce far niente[9]. Kopírovalo se na albuminu, kvetly ušlechtilé procesy - uhlotisk, bromolej, bromolejový přetisk a sem tam se objevil o kombinovaný gumotisk."*[10] To se ale mladé generaci příliš nazamlouvalo.

Roku 1922 zažíval ČKFA bouřlivé období, schůze střídala schůzi a členské neschody se akorát stupňovaly. K prvnímu většímu vyostření došlo v létě roku 1922, kdy byl z ČKFA vyloučen Jan Evangelista Purkyně, pro svůj údajný profesionalismus, spolu s dalšími ideovými přívrženci purismu: Janem Divišem, Adolfem Schneebergerem a Josefem Sudkem, pro osobní i názorové neshody, zvláště pro odpor k ušlechtilým procesům a názorový nesoulad.

8 Anna Fárová ho v Sudkově monografii z roku 1995 kupříkladu nezmiňuje ani jednou.

9 Sladké nicnedělání.

10 SCHNEEBERGER, Adolf. Můj fotografický svět. (Vzpomínky na začátky, kluby a na lidi kolem nich). Listy o fotografii 2. Opava: 1998, s. 42-50.



Antonín Tonder: Na horách, 1927

Vyloučené podpořili dobrovolným odchodem také Jan Lauschmann, Jaroslav Fabinger, Ludvík Dvořák, Josef Šroubek, Alois Vystrčil, Alois Štěpánek a desítky dalších.

„V reakci na názorový nesoulad založilo tedy několik mladých 3. června 1922 vlastní FOTOKLUB PRAHA. Jejich vzorem a mentorem byl Američan českého původu Drahomír Jindřich Růžička, který hlásal nedotknutelnost negativu, tzv. čistou fotografii. Byli označováni za novou školu, bromisty (protože odmítali tvárné fotografické procesy jako gumotisk apod.), někdy též za puristy či puristické piktorialisty. Jejich hlavním motivem se stalo samotné světlo, nikoliv fotografovaný objekt – ten byl často velice prostý."[11]

Starostou se stává Jan Evangelista Purkyně, jednatelem Adolf Schneeberger, pokladníkem Jan Diviš a správcem Jaroslav Fabinger. Zajímavé je, že i přes tehdejší velké neshody v ČKFA, jim výbor Svazu českých klubů fotografů amatérů po pů roce funkce zasílá dopis, kde jim přeje „mnoho zdaru".[12] Profesionalita tedy vyhrává nad osobními neshodami, bohužel ale ne na dlouho.

Vedení klubu se ještě tentýž rok přihlásilo ke členství ve Svazu českých klubů fotografů amatérů. Následující rok už se mají členové konečně kde scházet, díky novému členu fotoklubu Františkovi Suchánkovi, tehdejšímu obchodníkovi s fotopotřebami.

Fotoklub se účastní svazových výstav kde se mezi jednotlivými kluby obesílají okružní mapy[13]. Schneeberger v dobových pamětích vzpomíná *„Zúčastnili jsme se s klubovou mapou svazové akce okružních map. Naše mapa byla početná, největší a nejtěžší, za čež nám někteří funkcionáři venkovských klubů, zvláště pokladníci, nadávali. Za*

11 MLČOCH, Jan. Josef Sudek a Fotoklub Praha [online]. Praha, 2024.

12 DUFEK, Antonín. Adolf Schneeberger. Praha: Odeon, 1983, s. 14.

13 Okružní mapou se rozumí soubor fotografií, které fotoklub sestavil ze snímků svých členů a posílal ji okružně dalších klubům ke kritickému posouzení.

Antonín Tonder: Stará ulička, druhá polovina 20. let



mapu jsme získali první cenu."[14] Je tedy vidět, že členové byli velmi aktivní až to u ostatních klubů vyvolávalo nevoli. Fotoklub Praha měl v té době ale nejmladší členskou základnu a tak vyhrával jednu soutěž za druhou. Ke klubu se přídává také Jaromír Funke, který sem přechází z kolínského klubu fotografů amatérů.

„Na přelomu let 1923 – 1924, při příležitosti valné hromady SČKFA, se konala v Krasoumné jednotě v Praze výstava, na níž získal 1. cenu právě Fotoklub Praha. Celkově ze všech vystavených fotografií tvořily 2/3 brómy, z Fotoklubu Praha vystavovalo 21 autorů 118 fotografií, z KFA na Královských Vinohradech 10 autorů 65 foto-grafií a z konzervativního ČKFA jen 8 autorů 30 fotografií. Dominance mladší generace klonící se k Růžičkovu vzoru je tedy více než patrná. Na výstavě poprvé prezentoval své snímky mj. Jaromír Funke."[15]

Právě Funke má z části na svědomí zánik Fotoklubu Praha, díky jeho ostré kritice okružní mapy nejmenovaného venkovského klubu. Adolf Schneeberger situaci krásně popisuje ve vzpomínkách na fotoklub *„Jednoho dne přišli do klubu Funke a Sudek, aby si prohlédli novou, okružní mapu venkovského klubu. Funke obrátil se ke mně a*

14 SCHNEEBERGER, Adolf. Můj fotografický svět. (Vzpomínky na začátky, kluby a na lidi kolem nich). Listy o fotografii 2. Opava: 1998, s. 42-50.

15 ZEZULA, Antonín. Fotoskupina pěti v kontextu české fotografie mezi léty 1918 až 1948. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, filozofická fakulta, 2017, s.8.

řekl krátce „piš!" a nadiktoval kritiku, kterou jsme podepsali všichni tři. Aby dílo bylo dovršeno, přidal jsem klubové razítko, které jsme měl náhodou sebou a pod svůj podpis připojil „ I.jednatel". Tím nabyla kritika jaksi oficielnosti a ve výboru Svazu nastal boj. Výbor Fotoklubu Praha podlehl nátlaku Svazu a vyloučil nás 9. 7. 1924, čímž však zpečetil osud Fotoklubu."[16]

Konkrétně zde Funke kritizoval gumotisk jistého Hochheimera.[17] Zánik Fotoklubu Praha nezpůsobila pouze výše zmíněná neshoda, ale také velmi praktický důvod – členové totiž neměli kde klub nadále provozovat. Jak jsem již zmiňoval tak klub měl zapůjčené prostory od Františka Suchánka, ten ale nebyl vůbec spokojen s mladickou kritickou aktivností a tak začal členům „vyhrožovat" že pokud nebudou respektovat nový správní výbor, tak je vystěhuje, a tak se také stalo. Aktivní členové v popředí se Schneebergerem začali shánět nové prostory. Objevili ale pouze sklepní místnost na Smíchově, kam se také klub přesunul. Bohužel tu byla ale nadměrná vlhkost a do místnosti zatékalo. Schneeberger měl tu snahu prostory zrekonstruovat, ale pokladní situace klubu to nedovolovala. A tak píše Schneeberger ve svým pamětech *„Nakoupil se nábytek do klubovny a nějaký koberec atd. a v krátkém čase se celé zařízení zničilo vlhkem, což byl konec Fotoklubu."*[18]

Celou situaci kolem Fotoklubu Praha popisuji takto obšírně záměrně, protože je klíčová pro pochopení tehdejší turbulentní atmosféry ve fotografických klubech – a také z důvodu proč v tak krátkém čase vznikalo a zanikalo tolik sdružení. V odborné literatuře se o těchto událostech často dočteme jen velmi stručně, autoři se většinou spokojí s konstatováním, že určitý klub vznikl či zanikl, ale samotné příčiny bývají často opomíjeny (pravděpodobně proto, že autoři nemají k dispozici dostatek prostoru se jim věnovat podrobněji).

Dnes již ale víme, že Antonín Tonder byl již členem Fotoklubu Praha, i přesto že pravděpodobně nevystavoval na členských výstavách či neměl fotografie v okružních mapách. Více o Tonderově činnosti v ČFS a Fotoklubu Praha se dozvíme ale v další kapitole.

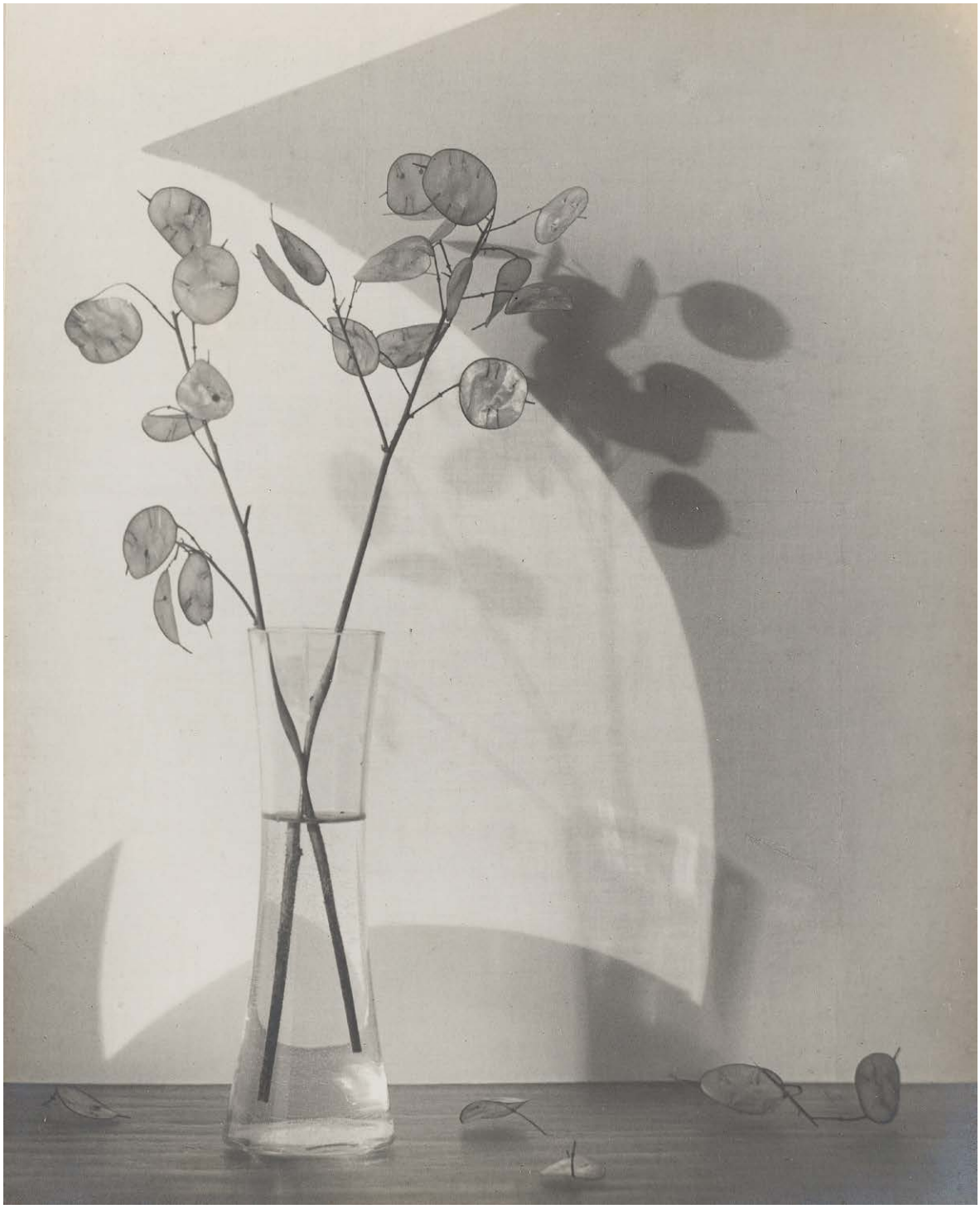


Antonín Tonder: Před Hradem, druhá polovina 20. let

16 SCHNEEBERGER, Adolf. Můj fotografický svět. (Vzpomínky na začátky, kluby a na lidi kolem nich). Listy o fotografii 2. Opava: 1998, s. 42-50.

17 JENÍČEK, Jiří. Fotografie jako zření světa a života. 1947, s. 39.

18 SCHNEEBERGER, Adolf. Můj fotografický svět. (Vzpomínky na začátky, kluby a na lidi kolem nich). Listy o fotografii 2. Opava: 1998, s. 42-50.



Antonín Tonder: Zátiší,
1927

Česká fotografická společnost

Po rozpadu Fotoklubu Praha se Jaromír Funke i Adolf Schneeberger snažili najít nové zázemí pro svou fotografickou tvorbu.[19] Oba proto usilovali o opětovné přijetí do Českého klubu fotografů amatérů (ČKFA). Jejich snahy však skončily neúspěšně – na jejich žádosti bylo odpovězeno zamítavě, přičemž důvody nebyly vždy jasně specifikovány, ale bylo zřejmé, že za rozhodnutím stála zejména jejich kritika okružní mapy. V důsledku této kritiky byli nejen odmítnuti jako jednotlivci, ale navíc byli vyloučeni i ze všech klubů sdružených pod Svazem českých klubů fotografů amatérů. Dozvídají se tedy, že jim je prakticky uzavřen přístup do všech tehdejších oficiálních fotoklubů. Z této atmosféry vyloučení, nepochopení a institucionální izolace nakonec vzešla snaha o vytvoření nového, nezávislého prostoru pro fotografii. Mladí tvůrci, odříznutí od oficiálních struktur, proto přistoupili k zásadnímu kroku – rozhodli se založit vlastní organizaci, která by jim umožnila dále tvořit, vystavovat a sdílet své myšlenky mimo oficiální rámce tehdejších konzervativních fotoklubů. Tato myšlenka se začala formovat již na říjnových schůzkách roku 1924, kdy přípravný výbor pracoval na vzniku nové organizace. Adolf Schneeberger píše ve svých pamětech: *„Zakládáme 4. 12. 1924 Českou fotografickou společnost."*[20] Oficiálně byla tedy Česká fotografická společnost založena až 4. prosince 1924, ale její přípravy a organizační práce začaly již v říjnu téhož roku. Někdy je však nesprávně uváděno, že byla Česká fotografická společnost založena již 30. října 1924, jak například uvádějí knihy *Fotografie jako zření světa a života* od Jiřího Jeníčka nebo *Jaromír Funke: Fotografie* od Ludvíka Součka.

Mladí fotografové tak reagovali na odmítnutí a vyloučení tím nejkreativnějším způsobem – místo hledání místa ve starých strukturách vytvořili něco zcela nového. Česká fotografická společnost se tak stala symbolem generační obměny a snahy o osvobození se od tradičních pravidel, která podle nich fotografii svazovala a bránila jejímu rozvoji. V letech 1924-1925 vznikají tedy rovnou dva velmi důležité kluby, tím druhým je KPAF (Klub přátel amatérské fotografie) - který zakládá bývalý člen fotoklubu František Suchánek, k tomuto klubu se ještě vrátíme.[21]

Do ČFS přechází celá řada bývalých členů Fotoklubu Praha včetně Funkeho a Sudka. Schneeberger se stává předsedou a Antonín Tonder pokladníkem.[22] „Trojlístek" Schneeberger, Funke a Sudek byli o 10 let mladší než Tonder, znali se již z Fotoklubu Praha, ale až v ČFS začali více spolupracovat, pravděpodobně i díky tomu, že začali společně obesílat zahraniční soutěže a více se soustředili na vlastní styl.

19 Josef Sudek nebyl tak aktivní a „nepotřeboval" být nutně členem nějakého uskupení.

20 SCHNEEBERGER, Adolf. Můj fotografický svět. (Vzpomínky na začátky, kluby a na lidi kolem nich). Listy o fotografii 2. Opava: 1998, s. 42-50.

21 DUFEK, Antonín. Adolf Schneeberger. Praha: Odeon, 1983, s. 20.

22 DUFEK, Antonín. Adolf Schneeberger. Praha: Odeon, 1983, s. 20.

Česká fotografická společnost prostřednictvím svých členů si vytkla cíl, kterým bylo prosazení se na mezinárodním poli, přičemž vzhledem k jejímu charakteru amatérského hnutí byla do jisté míry izolována od širšího kulturního a fotografického dění v domácím prostředí. Vzhledem k tomu, že ČFS nedosáhla většího uznání na českých výstavách, kde nebyla zcela pochopena, zaměřila se převážně na účast na zahraničních výstavách, kde její členové sklízeli mnohá ocenění.

Reprezentace československé fotografie v zahraničí se tak stala jedním z prvořadých úkolů ČFS. Již od svého vzniku v roce 1924 se Česká fotografická společnost úspěšně účastnila celé řady mezinárodních fotografických salónů. Josef Sudek začíná s obesíláním zahraničních salonů jako první a je oceňován v Evropě, Americe i Kanadě. Antonín Tonder se k němu zanedlouho přidává. Nejvýraznějšího rozmachu dosáhla ČFS v letech 1926-1927, kdy její přítomnost na těchto prestižních akcích dosáhla vrcholu. Poté však zájem o účast na zahraničních výstavách začal postupně klesat. Tento pokles lze přičíst nejen vnitřním změnám v rámci ČFS, ale i širšímu trendu ve světové fotografii. S rozvojem fotografických časopisů, které se staly hlavním kanálem pro publikování amatérských snímků, začala salónní fotografie rychle ztrácet na významu. Fotografická výstava, která byla v minulosti kladena na piedestal, se tak postupně přetvářela a její roli v uměleckém i komerčním světě přebíraly jiné formy zobrazení a distribuce fotografického umění.

Antonín Dufek v monografii o Adolfu Schneebergerovi konstatuje, že do poloviny dvacátých let není mezi fotografiemi Sudka, Funkeho a Schneebergera žádný markantní rozdíl. *„Zdá se, že kolem poloviny dvacátých let byla česká amatérská tvorba nejjednotnejší. Tehdejší práce Jaroslava Krupky, Jana Lauchamanna, Arnošta Pikarta, Antonína Tondera a dalších přívrženců D.J Růžičky, jsou takřka k nerozeznání od fotografií naší trojice, Sudek, Schneeeberger, Funke."*[23]
V květnu roku 1925 přijíždí opět do Prahy D. J. Růžička a podruhé tu vystavuje samostatně. Jak uvádí Jiří Jeníček ve své knize Fotografie jako zření světa a života (1947):

„Růžičkovo pražské vystoupení způsobilo konfrontaci fotografické přítomnosti s fotografickou minulostí a přineslo na program dnů otázku pražské fotografie. Názory se seskupovaly ve dvě skupiny a to způsobilo vznik dvou názorových světů, jejichž nazírání na fotografii se značně lišila. Tak se stalo, že česká fotografie měla pojednou i svoje nesmiřitelné. Byli to Josef Sudek, Jaromír Funke, Adolf Schneeberger, Miloš Vlašimský, Antonín Tonder a předčasně zesnulý J. A. Pikart."[24]

Na konci roku 1926, po dvou letech své činnosti, uspořádala Česká fotografická společnost svou první vlastní členskou výstavu. Konala se v prostorách aukční síně První pražské zastavárny v Jungmannově ulici č.19 a byla přístupná veřejnosti od 19. prosince 1926 do 2. ledna následujícího roku. Tato výstava probíhala souběžně s druhou přehlídkou Svazu českých fotografů amatérů, a tak

23 DUFEK, Antonín. Adolf Schneeberger. Praha: Odeon, 1983, s. 46.

24 JENÍČEK, Jiří. Fotografie jako zření světa a života. 1947, s. 49

bylo nevyhnutelné, že mezi oběma akcemi docházelo k srovnávání.

Česká fotografická společnost se už při přípravě výstavy rozhodla zaujmout výrazně odlišný postoj k formě i obsahu prezentovaných děl. Tvůrci se záměrně vymezili proti tradičním, výtvarně stylizovaným technikám. Ušlechtilé tisky byly z účasti zcela vyloučeny, a tak se na stěnách objevily výhradně klasické bromostříbrné zvětšeniny. Druhou zásadní novinkou byla regulace počtu vystavených fotografií: každý člen směl prezentovat maximálně osm snímků. Cílem tohoto omezení bylo vytvořit rovnocenné podmínky pro všechny vystavující, aby se předešlo situaci, kdy by jeden autor dominoval celému výstavnímu prostoru.



Antonín Tonder: Zátiší, 1927
Jeden z nejvystavovanějších Tonderových exponátů v původní paspartě

Antonín Tonder: Z Prahy, druhá polovina 20. let

Antonín Tonder: Bez názvu, druhá polovina 20. let

Antonín Tonder se na výstavě prezentoval šesti fotografiemi z osmi povolených.[25] Jedna z nich – *Zátiší* – byla dokonce reprodukována ve výstavním katalogu, což z ní pravděpodobně činí první Tonderovu fotografii publikovanou v dobovém tisku. Také se v katalogu uvádí (potvrzuje) že byl pokladníkem.

Na tomto snímku (s.34) si lze všimnout zajímavého přechodu mezi tradičním pojetím a novějšími tendencemi. Ačkoli se stále jedná o zátiší v duchu piktorialismu, kompozice naznačuje posun k promyšlenější práci se světlem a stínem, jakou později rozvíjel například Jaromír Funke. Tonder zde umisťuje do pozadí předměty, které nejsou jen dekorativním prvkem, ale podílejí se na vytváření vizuální hloubky a atmosféry obrazu skrze hru světelných kontrastů.

O Tonderově fotografii *Zátiší* se dokonce zmiňuje i dobová recenze výstavy, kterou cituje Anna Fárová ve své monografii o Josefu Sudkovi, konkrétně v kapitole Strmá cesta k profesionalismu.

„V dobovém, blíže neurčeném výstřižku se dochovala kritika této výstavy, nazvaná Umělecká fotografie, kde pisatel v úvodu přiznává, že se málo vyzná ve složitých technikách fotografie a ještě méně ve spolkové politice, a tak neví, jaké je postavení České fotografické společnosti. Chválí, že vystaveny jsou poctivé fotografie, které si nehrají na grafiku a jsou bez retuší, že vysoká úroveň umělecké kvality je všeobecná a že zastoupeny jsou fotografie s těžšími kompozičními problémy ve stylu doby, jako jsou Funkovy Kompozice koule a krychle, Fotografická konstrukce a Talíře. Podobně hodnotí Tondrova zátiší a Schneebergerův fotografický ornament[...]*“*[26]

Je to tedy velmi strohá zmínka, ale pro nás důležitá. Jak jsem již zmiňoval, tak Tonder měl vystavených 6 fotografií, jedna z nich byla vystavena pod názvem *Zátiší*. Toho roku se objevuje Tonderova fotografie s názvem *Z Prahy* také v časopisu *Fotografický obzor*, konkrétně v 35. ročníku. Dobový pisatel (podepsán jako „da“) zde hodnotí tuto fotografii.

„Vodní partie „Z Prahy“ je sice známý pražský pohled, avšak Ant. Tonderem dostalo se jí osobitého podání. Jemná ranní mlha, zastírající malebné staropražské vltavské zákoutí s mírně sešedlou oblohou a s odrazy ve vodě byly autorovi vítanými pomocníky. A že tak vhodně zasadil do popředí tmavou skvrnu staťáže, loďku s rybářem, možno mu přímo závidět.“[27]

Je tedy dosti pravděpodobné že i tato fotografie byla vystavena na první členské výstavě ČFS, jelikož pisatel zde hodnotí i Sudkovu fotografii s názvem *Pohyb* na níž je zobrazené děcko hrající si s míčem, se kterou se Sudek na výstavě také prezentoval.

25 Sudek vystavoval 8 fotografií a Funke 5 fotografií, také zátiší jako Tonder.

26 FÁROVÁ, Anna. Josef Sudek. Praha: Torst, 1995. s. 38.

27 *Fotografický obzor*. Obrazový měsíčník přátel fotografie. Praha: Český klub fotografů amatérů, 1927, 35(1), s. 32.





Antonín Tonder: Linka, 1929

Antonín Tonder: Most, 1929

Uvnitř České fotografické společnosti se již od roku 1926 objevují názorové rozpory mezi vedením a některými členy. Mezi hlavní zastánce polemiky patří Jaromír Funke, Josef Sudek a Antonín Tonder.[28] Postupem času roste nespokojenost s vedením společnosti, zejména s předsedou Adolfem Schneebergerem,který kladl na členy až příliš vysoké nároky a až moc houževnatě prosazoval své názory a přístupy pro vedení společnosti. V roce 1929 situace vyústila v jeho rezignaci, spolu s ním odstoupila většina výboru. Antonín Tonder i nadále setrvává ve své funkci pokladníka. Do čela společnosti byl zvolen ing. O. Vondráček, místopředsedou se stal ing. J. Vraný a funkci tajemníka převzal Adolf Hofmann. Společnost následně krátkodobě obnovila svou činnost pod novým vedením. V tomto roce je z ČFS vyloučen i Josef Sudek a to na popud Adolfa Schneebergera, který týden předtím než odstoupil z funkce, podepsal Sudkovo vyloučení.

Druhá a zároveň poslední členská výstava České fotografické společnosti se uskutečnila v roce 1929, a to od 27. dubna do 15. května v Ústřední knihovně hlavního města Prahy. Kromě domácích členů se na ní představili také zástupci dvou zahraničních fotoklubů – z Toronta a Seattlu. Jejich účast lze pravděpodobně spojit s tím, že členové ČFS již v roce 1927 obeslali mezinárodní salon s názvem *Third International Exhibition of Pictorial Photography*, který pořádal právě Seattle Camera Club. Antonín Tonder měl na tomto salonu vystavenou jednu fotografii. V rámci výstavy v Praze prezentovalo Seattle Camera Club díla devíti autorů, zatímco Toronto Camera Club přispěl tvorbou osmi svých členů.

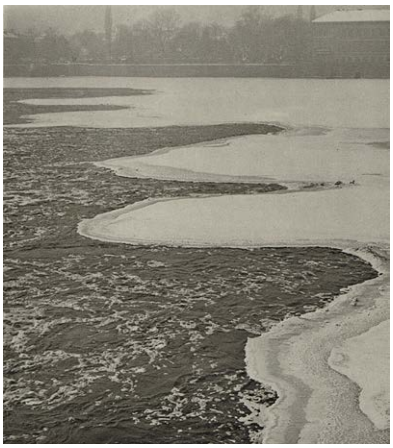
Antonín Tonder zde vystavoval 8 fotografií (pravděpodobně byl počet stále omezen na 8 kusů). Ve výstavním katalogu je reprodukována fotografie s názvem *LINKA*. Tato fotografie se opět objevuje ve *Fotografickém obzoru* (ročník 37), spolu s fotografií s názvem *MOST* na níž je zobrazen severozápadní viadukt v Hlubočepích. Lze tedy opět předpokládat, že i fotografie *MOST* byla vystavena na II. členské výstavě.

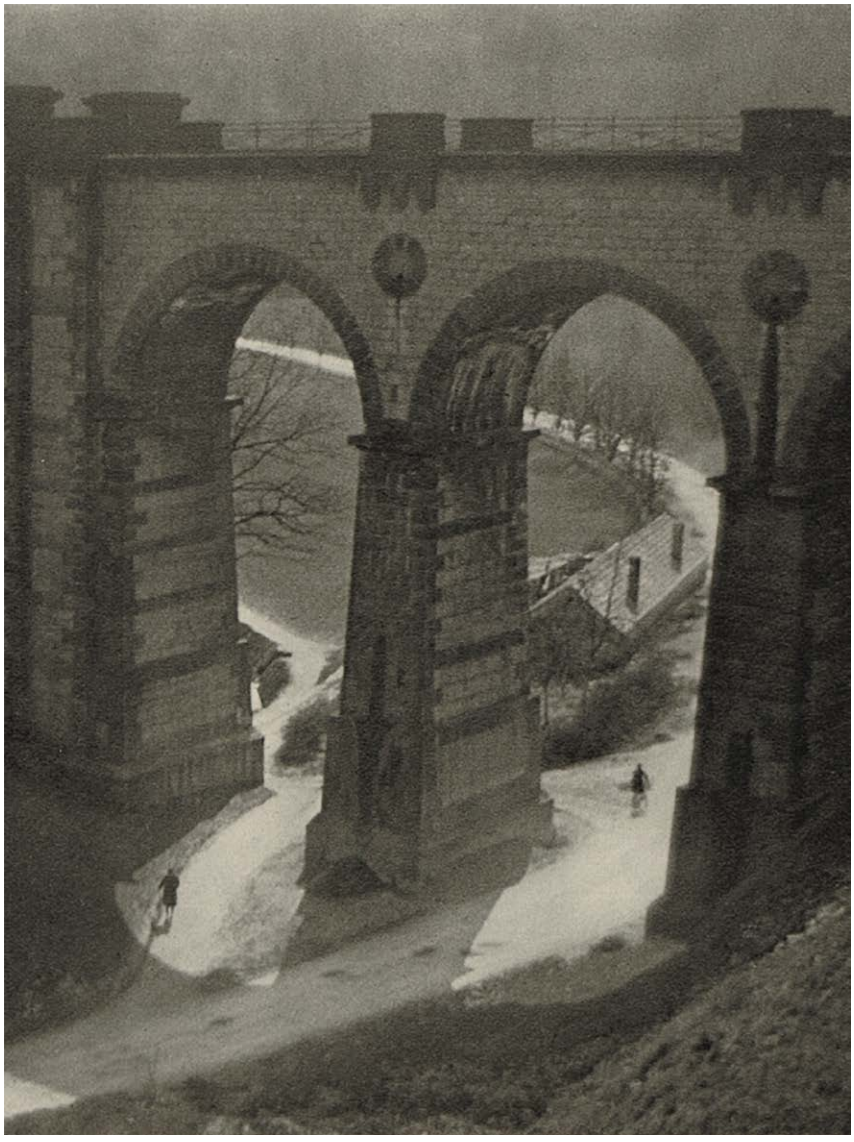
II. členská výstava je ještě radikálnější než ta z roku 1927, to potvrzuje Jaromír Funke svým „manifestem" ve výstavním katalogu, „[…] *Fotografie jest jediný nejdokonalejší a nejpravdomluvnější proces. A právě tato pravdomluvnost jest její největší předností, kterou nutno vyzdvihnout, ne potlačit… Proto se naše práce budou nezasvěcencům zdáti chudé, neboť nehýří rozsáhlými objekty a opulentními zátišími… Rozhodující pro nás jest zásadně fotografická čistota, ke které přistupují dvě důležité složky: sensace a režie.*[…]"

Funke zde vyzdvihuje fotografickou čistotu nadevše a říká, že fotografie není uměním a že podmínky ze kterých vychází fotografie, jsou diametrálně rozdílné od podmínek výtvarných, hlavně malířských. Mluví tu o tom, že fotografie jest jediný nejdokonalejší a nejpravdomluvnější proces.

28 DUFEK, Antonín. Adolf Schneeberger. Praha: Odeon, 1983. s. 24.







Tento manifest či program se až moc nápadně podobá tezím, které předkládá Josef Čapek ve své knize *Nejskromnější umění* z roku 1920. Zde Čapek mluví o fotografii jakožto o neuměleckém projevu.
I když Čapek fotografii za umělecký projev nepovažuje, z jeho textu je v náznacích patrné, že si je vědom důležitosti fotografie jakožto média, které má schopnost přenášet technicky dokonalý dokumentární záznam. Předznamenává to tak nástup kritiky piktorealistické fotografie.

V dobovém tisku se objevuje ještě jedna kritika Tonderových vystavených děl a to v německém deníku *Prager Presse* z roku 1929 kde Jaromír Pečírka (v té době výtvarným kritikem tohoto deníku) v rubrice UMĚNÍ v článku MODERNÍ FOTOGRAFIE píše *„V městské knihovně uspořádaná „2. členská výstava" „České fotografické společnosti" vykazuje velmi vysokou úroveň. Rozumně píše J. Funke v katalogu, že fotografie není umění, že její tvůrčí procesy se zcela oddělují od těch malířských, že cílem fotografie je fotografická čistota, nerušená například impresionistickými líbivými náladami nebo realistickým zátiším. Ve fotografii však mohou být objekty nově pojmuty, mohou být objeveny skutečně nové tváře objektů, takové, které může nabídnout pouze fotografie. Zcela nový výraz objektu může být ve fotografii zachycen nebo skrze ni odhalen. [...] Naprosto úžasné, stříbrné efekty dosahuje ve svých jemných, něžných a tematicky velmi dobře zvolených snímcích A. Tonder. [...] Na této výstavě, kde nemá místo šerosvit, žádná sentimentální akta ani prázdná virtuozita, máte pocit opravdu moderní a odborné fotografie."*[29]

Rok 1929 rozdělil tak českou amatérskou fotografii na dva tábory. Jeden tábor se formoval na přesvědčení, že fotografie je umění, druhý menší tábor, vlastně jen několik jednotlivců, tvrdilo že fotografie není umění.

Koncem 20. let se tedy ČFS znovu tříští. Určitě tomu napomohlo i vyloučení Josefa Sudka a odstoupení Adolfa Schneebergera. Sudek se vydává na profesionální dráhu a Funke začíná učit.

Další osudy ČFS nám nejsou příliš známé. Avantgardní členové pokračovali v nově založené skupině *České studio*, soustředěné kolem Aventinské mansardy. (Aventinská mansarda se nazývala výstavní síň nakladatelství Aventinum, spojená s prodejnou a čítárnou, která působila v letech 1927-1931). Shodně se nazývala skupina výtvarníků, kteří byli touto síní prodejně zastupování. *České studio* se díky výstavě ve Stuttgartu začalo zaměřovat na Moderní fotografii (novou věcnost, novou fotografii, novou objektivitu) a experimentální film.

Konečný zánik České fotografické společnosti není v literatuře zcela jednoznačně datován. Některé prameny uvádějí že ukončila činnost již v roce 1929, kdy přestává vyvíjet veřejnou aktivitu. Antonín Dufek však uvádí, že formálně existovala až do roku 1932, kdy nedošlo ke zvolení nového předsedy a vedení převzali pouze místopředsedové. Anna Fárová v monografii o Josefu Sudkovi z roku 1995, dokonce

29 Prager Presse. Praha: Orbis, 18.05.1929, 9 (135), s. 7. Z německého originálu přeloženo autorem této práce.

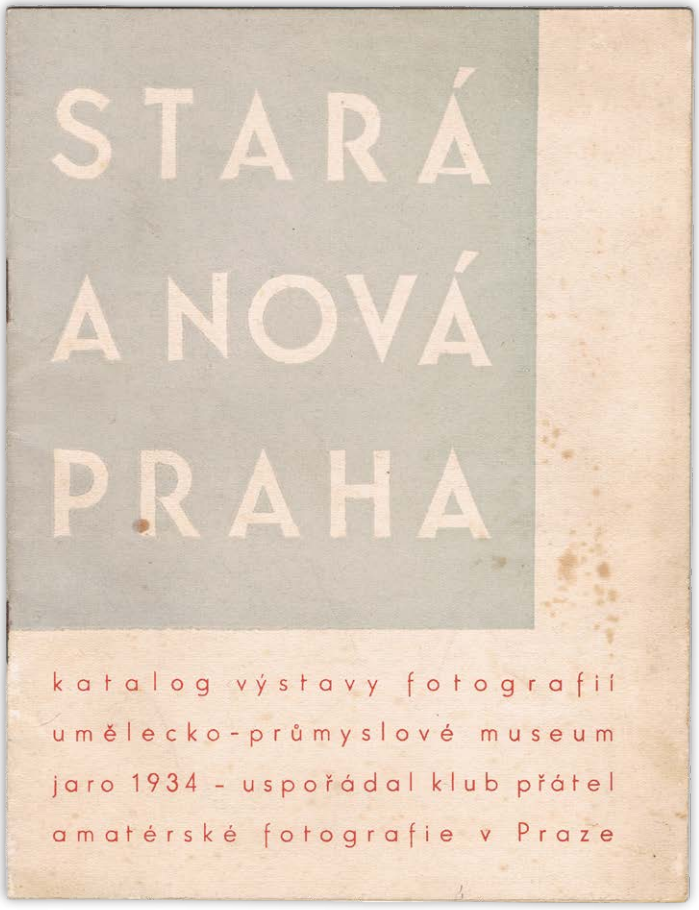
píše že *ČFS* zaniklo až v roce 1936. Nejpravděpodobnější je ale zánik v roce 1932. Antonín Tonder je pravděpodobně členem a pokladníkem až do jejího zániku.

Klub přátel amatérské fotografie

Další Tonderova fotografická činnost zejména ve 30. letech se týká především Klubu přátel amatérské fotografie. V tomto klubu je členem minimálně od roku 1934. jelikož se účastnil výstavy Stará a nová Praha pořádanou Klubem přátel amatérské fotografie. Dá se ale také předpokládát, že členem KPAF je již od roku 1933 poněvadž vystavoval na II. mezinárodním fotografickém salonu pořádaným Svazem československých klubů fotografů amatérů, pod níž spadá KPAF.

Nejprve je vhodné připomenout okolnosti vzniku Klubu přátel amatérské fotografie (KPAF).

Tento byl založen roku 1925 Františkem Suchánkem (Majitel firmy FOTO - SUCHÁNEK), krátce poté, co zanikl Fotoklub Praha, jehož byl členem. Část členů původního Fotoklubu Praha, kteří neprosazovali důsledně ideu tzv. „čisté fotografie", přešla právě do KPAF. Naopak radikálněji smýšlející fotografové (Tonder, Sudek, Funke, Schneeberger) založili Českou fotografickou společnost (ČFS), která se jednoznačně přihlásila k principům „přímé" fotografie, jak je prosazoval například D. J. Růžička.



Výstavní katalog k výstavě Stará a nová Praha, 1934



Soutěžní a výstavní činnost

Od začátku dvacátých let bylo pro řadu fotografů běžnou praxí účastnit se domácích i zahraničních fotografických soutěží a salonů. Obesílání těchto přehlídek umožňovalo autorům prezentovat svou tvorbu v mezinárodním kontextu, získávat uznání i navazovat kontakty s dalšími tvůrci. Výběr prací do těchto výstav byl zároveň potvrzením aktuálnosti a kvality dané tvorby. K těmto aktivitám se aktivně připojil také Antonín Tonder, který se v druhé polovině 20. let pravidelně účastnil mnoha fotografických soutěží a výstav doma i v zahraničí.

Fotografické soutěže

Antonín Tonder se začal zúčastňovat fotografických soutěží již v roce 1927, tedy ještě jako člen České fotografické společnosti. Jak již bylo zmíněno, jedním z hlavních cílů ČFS bylo aktivní zapojení do mezinárodních fotografických salonů, výstav a soutěží. Tento přístup byl do určité míry reakcí na to, že ČFS nenacházela na české scéně dostatečné pochopení – její členové prosazovali radikálnější přístupy, které byly v rozporu s tehdejšími představami většinové fotografické veřejnosti. Mezinárodní soutěže tak nabízely prostor, kde se mohli tito autoři uplatnit a konfrontovat svou tvorbu s podobně smýšlejícími fotografy ze zahraničí.

První dochovanou zmínkou o Tonderově účasti ve fotografické soutěži pochází z časopisu *Fotografický obzor*, ještě když vycházel pod Českým klubem fotografů amatérů (ČKFA). Konkrétně ve 35. ročníku z roku 1927. Antonín Tonder se účastní první soutěže amatérských snímků týdeníku *PRAGER TAGLATT* a získává 12. cenu, Jan Lauchmann se stává výhercem.[30]

O tři roky později (1930) se Tonder účastní fotosoutěže *Vatra* (pod záštitou Orgánu Svazu fotoobchodníků Československa v Praze) které předsedá Jiří Jeníček. Tonder zde získává 150 Kčs za fotografii *Praha v zimě*. Soutěže se účastní také Přemysl Koblic.

Antonín Tonder: Bez názvu, nedatováno

30 *Fotografický obzor*. Obrazový měsíčník přátel fotografie. Praha: Český klub fotografů amatérů, 1927, 35(1), s. 175.

Dále v roce 1932 získal Tonder 3. místo v Perutzově soutěži za fotografii *Na procházce*. Mezi významnější úspěchy Antonína Tondera na mezinárodním poli patřila jeho opakovaná účast v předplatitelských soutěžích prestižního švýcarského fotografického měsíčníku *Camera* (Ilustrovaný měsíčník pro všechny fotografie), který provozoval činnost od roku 1922 a v době jeho největší slávy zde otiskovali svá díla přední světoví fotografové, jako například Edward Steichen, Robert Frank či Jeanloup Sieff.

První zmínka o jeho účasti pochází z října roku 1930, kdy získal 6. cenu za zátiší s názvem *Stillleben (Zátiší)* . O rok později, v roce 1931, se umístil ještě výše – obsadil 3. místo s fotografií *Na procházce*[31]. V dubnu 1932 pak obdržel čestné uznání za snímek *Herbstidyll (Podzimní idylka?)*, a v roce 1933 byl oceněn diplomem za fotografii *Prager Dächer (Pražské střechy),* spolu s dalším českým fotografem E. Balleyem z Plzně.

Mezinárodní výstavy

Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, první doloženou výstavní účastí Antonína Tondera byla I. členská výstava České fotografické společnosti, která se konala v roce 1926. Antonín Tonder se na výstavě prezentoval šesti fotografiemi z osmi povolených.[32] Jedna z nich - *Zátiší* byla dokonce reprodukována ve výstavním katalogu, což z ní pravděpodobně činí první Tonderovu fotografii publikovanou v dobovém tisku. Nelze však vyloučit, že Tonder vystavoval již dříve a to na výstavách Svazu českých klubů fotografů amatérů ještě jako člen Fotoklubu Praha. Přímé doklady k této účasti se mi ale nepodařilo nalézt.

Nejintenzivněji se Tonder výstavní činnosti věnoval v letech 1927–1928, kdy byl stále členem České fotografické společnosti. Právě v tomto období začal pravidelně obesílat domácí i zahraniční fotografické salony, výstavy a soutěže. Ve spolupráci s dalšími členy ČFS – zejména s Josefem Sudkem – se jeho práce začala objevovat i na mezinárodních přehlídkách. Informace o výstavách, kterých se Antonín Tonder účastnil, jsem čerpal zejména z dochovaných výstavních katalogů, která si moje babička Vlasta Richterová (vnučka Antonína Tondera) uchovala a také především z časopisu *Fotografický obzor.*

Výstavy budou v této kapitole řazeny chronologicky, nejprve podle účasti na zahraničních (mezinárodních) salonech a výstavách, a následně v další kapitole chronologicky dle výstav konaných na území Československa. Největší počet fotografických výstav a salonů, kterých se Antonín Tonder účastnil, připadá na rok 1927. V tomto roce obeslal celkem sedm mezinárodních přehlídek, ačkoli výběr snímků pravděpodobně probíhal již v předchozím roce.

31 Informaci mám z *Fotografického obzoru*, kde není zveřejněn originální název fotografie, pouze překlad.

32 Sudek vystavoval 8 fotografií a Funke 5 fotografií, také zátiší jako Tonder.





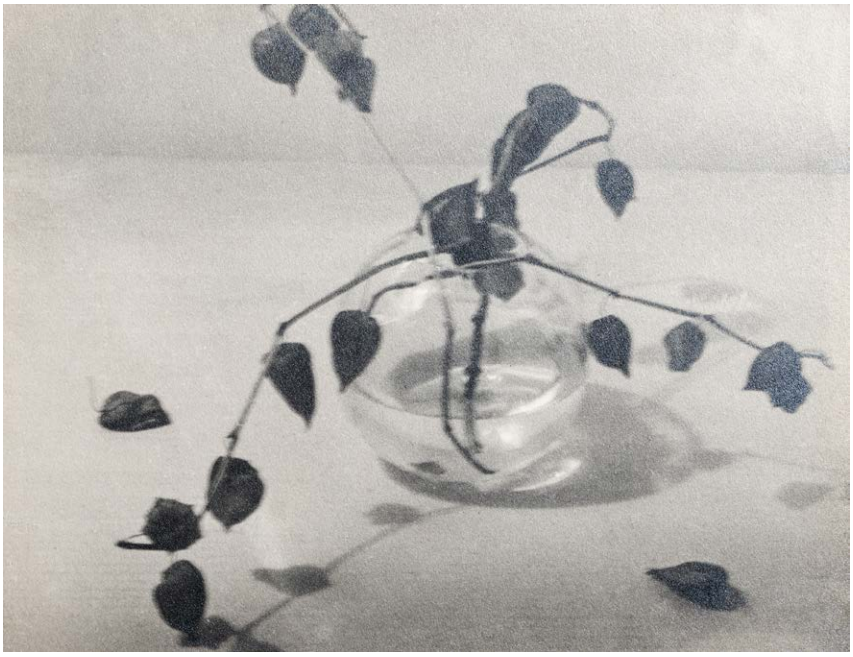
Antonín Tonder: Pražské střechy, 1930
Nahoře: výstavní zvětšenina
Dole: kontaktní kopie



Antonín Tonder: Zátiší,
1927



Antonín Tonder: Zátiší,
1927



Antonín Tonder: Zátiší,
1927

Začněme pařížským *XXII. Mezinárodním salonem umělecké fotografie (XXIIe Salon International d'Art Photographique de Paris)*, který se konal v roce 1927, jelikož se mi nepodařilo dohledat přesné datum konání této výstavy – k dispozici mám pouze roční údaj. Na tomto salonu se Tonder prezentoval fotografií *Vie silencieuse (Zátiší)*, kterou měl také na I. členské výstavě ČFS. Vystavoval zde spolu s Františkem Drtikolem, Jaroslavem Krupkou a Adolfem Schneebergerem. Vystavoval zde také asi nejvýraznější představitel imresionistického piktorialismu Robert Demachy nebo fotograf německého původu Albert Renger-Patzsch.

Druhou Tonderovou zahraniční výstavou byl Belgický mezinárodní fotografický salon pořádaný v Bruselu (v originále: *Salon International D`Art Photographique*), který se konal v Musées royaux du Cinquantenaire (umělecko-historické muzeum). Salon probíhal od 16. dubna do 1. května 1927. Tonder se zde prezentoval fotografií s názvem *Composition photographique (Fotografická kompozice)*. Dalšími tuzemskými autory, kteří zde vystavovali, byli: Drtikol, Pikart, Funke, Krupka a Sudek.

Tonder byl zastoupen i na výstavě ve skotském městě Bridge of Allan s názvem *Third Annual International Exhibition od Bridge of Allan and District Photographic Society (Třetí výroční mezinárodní výstava fotografické společnosti Bridge of Allan and District)*. Výstava probíhala od 18. do 30. dubna 1927. Tonder se zde představil dvěma fotografiemi *Still life (Zátiší)* a *From the mountain (Z hory)*. Vystavovali zde také Funke, Krupka, Pikart a Sudek.

Další výstavou na území Spojeného království byla *International photographic exhibition*, pořádána pod záštitou tamního fotoklubu *Bath photographic society* ve městě Bath. Tato výstava probíhala jen krátce a to od 6 do 11. června 1927. Tonder zde představil jednu fotografii *Still life*. Fotografie s názvem *Still life* se ocitá na více výstavách bohužel jeTonder neměl očíslované a v katalogu se většinou neobjevují reprodukce, tudíž nevíme zda vystavoval stále jedno a to samé zátiší. V Tonderově pozůstalosti zůstaly pouze tři fotografie s názvem *Zátiší*[33] z toho pouze o dvou víme, že je vystavoval. *Zátiší* jsou diametrálně odlišné, jedna je více progresivní a jde v duchu avangardních tendencí s jasnou kresbou a zbylé dvě (pravděpodobně mladší) jsou tvořena ještě jemně kreslícím objektivem v duchu piktorialismu. Na této výstavě opět vystavovali: Pikart, Funke, Sudek a Drtikol.

Ve dnech 8.–20. května 1927 se v Seattlu konala pod záštitou *Seattle Camera Club Třetí mezinárodní výstava piktorialistické fotografie (Third International Exhibition of Pictorial Photography)*. Antonín Tonder byl na této výstavě zastoupen jednou fotografií s názvem *Still Life* (Zátiší). Výrazně byli zastoupeni i další českoslovenští autoři, mezi nimiž nechyběli František Drtikol, Jaromír Funke, Josef Sudek, Pikart a Krupka. Právě *Seattle Camera Club* byl o dva roky později přizván k účasti na druhé – a zároveň poslední – členské výstavě České fotografické společnosti. Vystavoval zde také Drahomír Josef Růžička.



Tonderova Fotografie *Zátiší* ve výstavním katalogu pro XXII. mezinárodní salon umělecké fotografie v Paříži

33 Tonder zhotovil vícero zátiší, ale pouze tři z nich sám pojmenoval Zátiší.

Předposledním salonem, který Tonder v roce 1927 obeslal, byl *Pierwszy międzynarodowy salon fotografji artystycznej (První mezinárodní salon umělecké fotografie),* který probíhal od 8. září do 31. října ve Varšavě. Salon se konal pod záštitou *Polskie Towarzystwo Miłośników Fotografii (Polské sdružení milovníků fotografie)* a byl součástí *Wystawa Fotokinematograficzna (Výstava fotokinematografická),* která zahrnovala také filmové projekce, přednášky a soutěže. Tonder měl zde opět vystavenou fotografii s názvem *Still life.*

V říjnu 1927 Tonder ještě stačil vystavovat na *Třetím mezinárodním fotografickém salonu* ve španělské Zaragoze. Kterou fotografii zde měl vystavenou, se mi nepodařilo dohledat, v Tonderově pozůstalosti zůstal jen diplom za účast.

V následujícím roce 1928 již Tonder nebyl tak aktivní a obeslal pouze dva fotografické salony. Prvním z nich byla 66th *Open exhibition of the Edinburgh photographic society (66. soutěžní výstava Edinburgské fotografické společnosti),* konaná v *Halls of the Royal Scottish Society of Arts (haly Královské skotské společnosti umění)* . Tato výstava byla součástí dlouhé tradice *EPS*, která pořádá otevřené výstavy od svého založení v roce 1861. Tonder se zde představil dvěma fotografiemi první z nich je *From the mountain (Z hory)* a druhou je *Still life (zátiší).* Výstavy se účastnili také Sudek a Drtikol.

Dále se v tomto roce Tonder účastnil *Druhého mezinárodního fotografického salonu* ve Stockholmu *(Andra Internationella Fotografiska Salongen i Stockholm),* který probíhal od 19. do 31. října 1928. Salon uspořádala *Fotografiska föreningen (Fotografická společnost ve Stockholmu).* Tonder se zde opět prezentoval fotografii *Still life.* Na výstavě se prezentovali také: Drtikol, Krupka, Lauschmann, Pikart a Sudek. Vystavoval zde dokonce i Alexandr Rodčenko.

V nadcházejících letech se Tonder účastnil již jen tří mezinárodních výstav, dvou v Uruguay a jedné v Anglii. První z nich byl První mezinárodní fotografický salon Uruguaye (Primer Salón Internacional Fotográfico del Uruguay), který probíhal v březnu 1931 v Montevideu. Tonder měl zde dvě fotografie *The rocks* (Kameny) *a Spring* (Jaro). Zastoupeni byli také Drtikol, Sudek, Pikart a Funke.

O rok později se Tonder účastnil stejného salonu, který probíhal až v srpnu 1932. Tonder tu měl vystavené dokonce čtyři fotografie *The roof of Prague (Pražské střechy), Shadows* (Stíny), *Snow flower* (Sněžná květina) a *Destination* (Cíl).

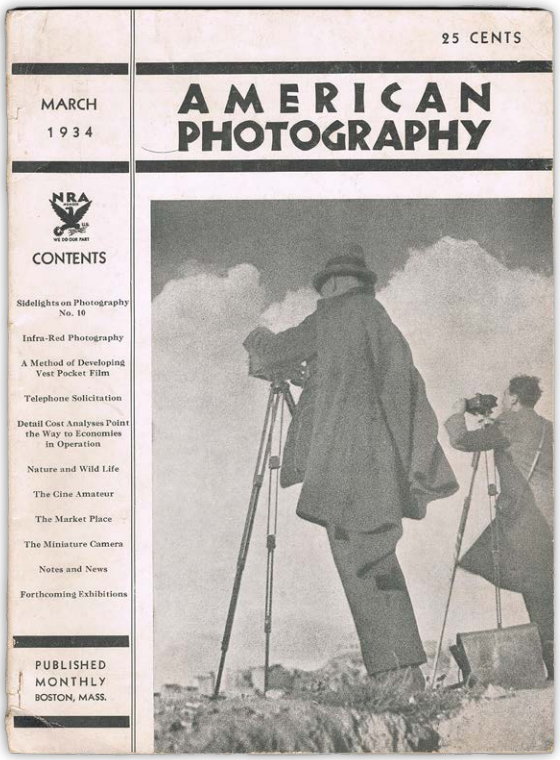
V roce 1933 se Tonder zúčastnil významné výstavy *The Modern Spirit in Photography (Moderní duch ve fotografii)*, organizované The-*Royal Photographic Society of Great Britain (Královskou fotografickou společností)* v Londýně. V expozici byli zastoupeni například André Kertész, Man Ray, László Moholy-Nagy, Edward Steichen, Henri Cartier-Bresson, František Drtikol nebo Josef Sudek.[34]

34 Informace pochází z *Fotografického obzoru* 1933, ročník 41.

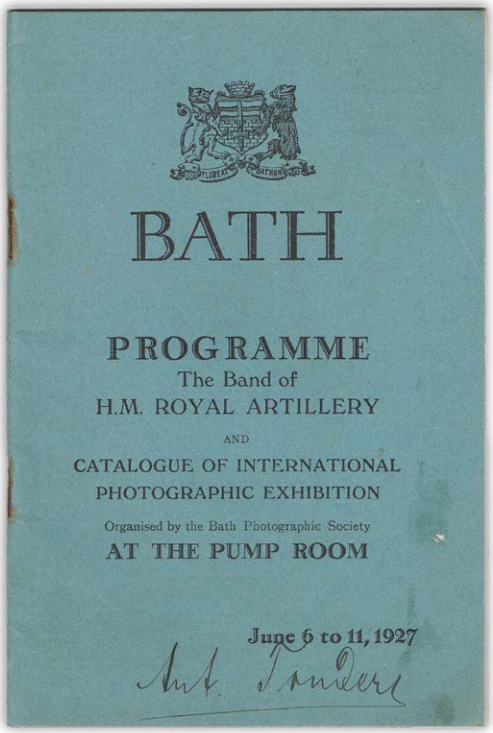
V této kapitole bych se ještě rád zmínil o Tonderově publikované fotografii *Workmen's houses* v americkém magazínu *AMERICAN PHOTOGRAPHY* z roku 1934. Fotografie byla pravděpodobně vystavena na blíže neurčené výstavě jelikož je v popisku naznačeno *Honorable mention - Thirteenth Annual Competition (čestné uznání - třináctá výroční soutěž).*

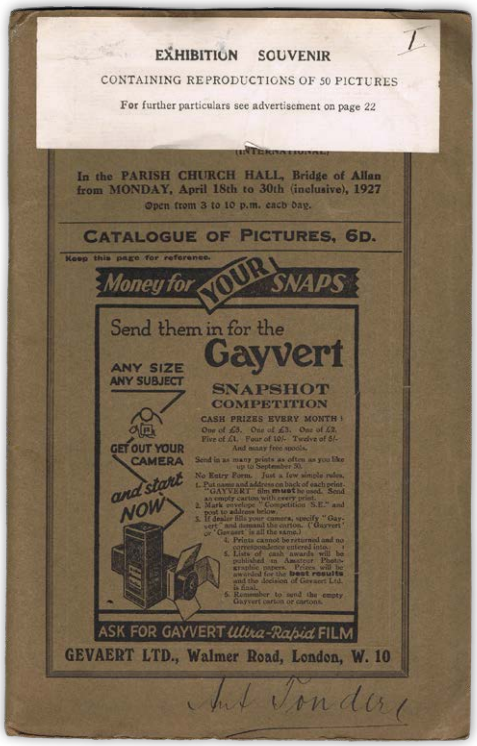


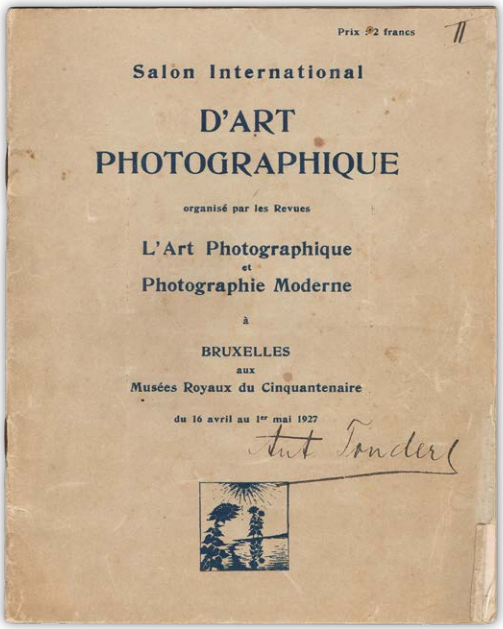
Antonín Tonder: Dělnické domky, před rokem 1934

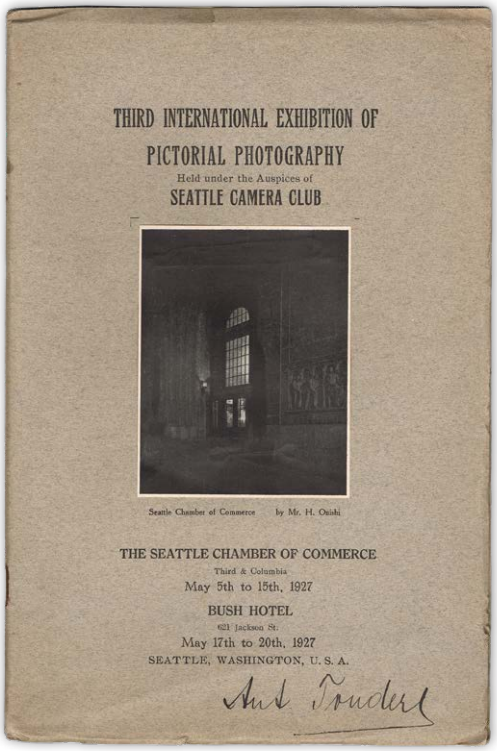


Magatín AMERICAN PHOTOGRAPHY z roku 1934

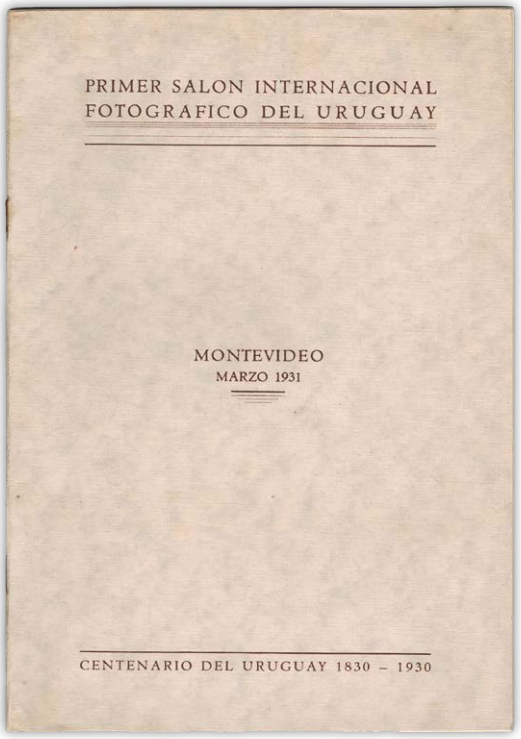


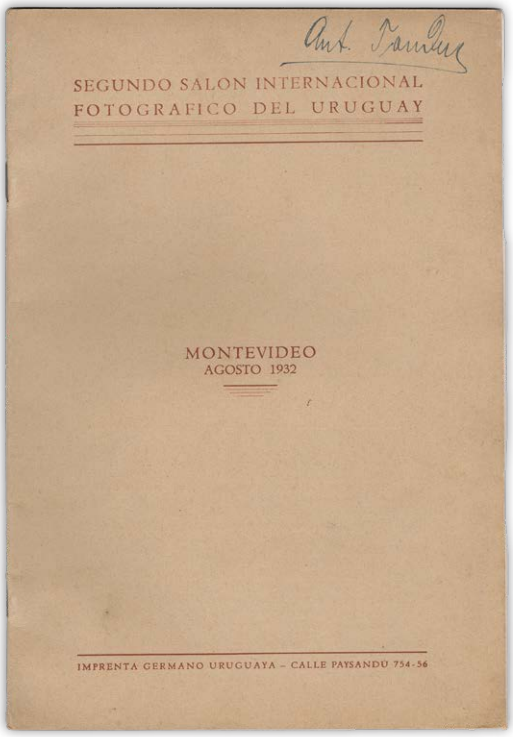


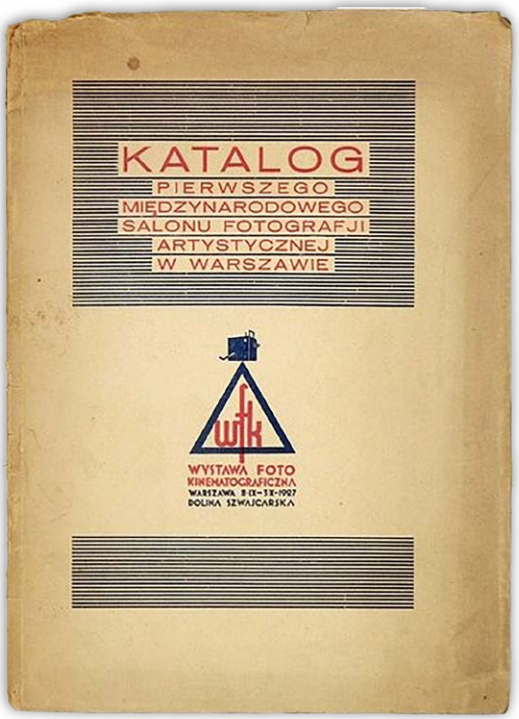


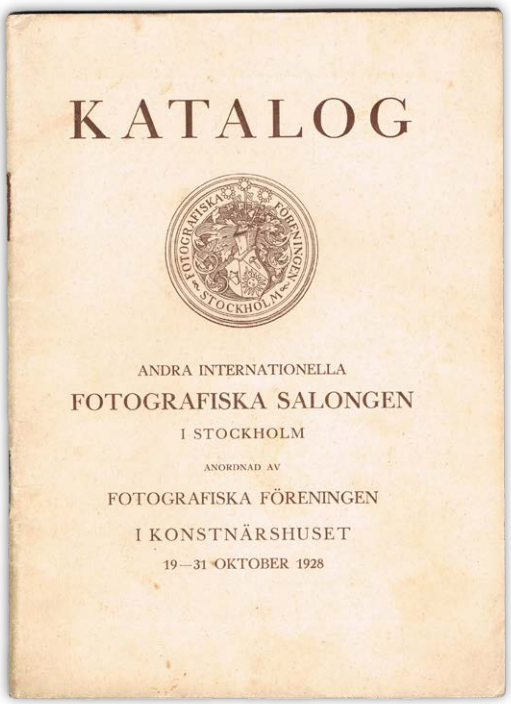


Katalogy k mezinárodním výstavám, kterých se Antonín Tonder účastnil (1927–1932)


PRIMER SALON INTERNACIONAL
FOTOGRAFICO DEL URUGUAY
MONTEVIDEO
MARZO 1931
CENTENARIO DEL URUGUAY 1830 – 1930


SEGUNDO SALON INTERNACIONAL
FOTOGRAFICO DEL URUGUAY
MONTEVIDEO
AGOSTO 1932
IMPRENTA GERMANO URUGUAYA – CALLE PAYSANDU 754-56


KATALOG
PIERWSZEGO
MIĘDZYNARODOWEGO
SALONU FOTOGRAFJI
ARTYSTYCZNEJ
W WARSZAWIE
WYSTAWA FOTO
KINEMATOGRAFICZNA
WARSZAWA 8 IX – 3 X – 1927
DOLINA SZWAJCARSKA


KATALOG
FOTOGRAFISKA FÖRENINGEN
STOCKHOLM
ANDRA INTERNATIONELLA
FOTOGRAFISKA SALONGEN
I STOCKHOLM
ANORDNAD AV
FOTOGRAFISKA FÖRENINGEN
I KONSTNÄRSHUSET
19—31 OKTOBER 1928

Tuzemské výstavy

Antonín Tonder byl, jak již bylo zmíněno, aktivním členem České fotografické společnosti (ČFS), jejíž členové se často potýkali s nepochopením ze strany širší domácí fotografické veřejnosti, zejména pak ze strany Svazu československých klubů fotografů amatérů. Jejich moderní a často experimentální tvorba tehdy nebyla v Československu příliš doceňována, a tak nacházela větší pochopení a odezvu především v zahraničí. Od roku 1926 proto Tonder pravidelně obesílal především mezinárodní fotografické salony, s výjimkou dvou klubových výstav ČFS v letech 1927 a 1929. K širší výstavní činnosti na domácí půdě se výrazněji vrací až v roce 1933 účastí na *Druhém mezinárodním fotografickém salonu*. Tento salon pořádal Svaz československých klubů fotografů amatérů a konal se ve výstavní síni spolku výtvarných umělců Mánes. Salon trval od 8.do 23. dubna. Porota v čele s Drahomírem Josefem Růžičkou vybírala celkem ze 414 fotografií od 294 autorů z 29 zemí. Tonder se zde představil s fotografií *Obruče*.[35] Z významějších autorů se salonu účastní také Drtikol, Jeníček, Krupka, Koblic, Lauschmann nebo také maďarský fotograf László Moholy-Nagy. Funke se Sudkem se na výstavě neprezentují, pravděpodobně stále ještě kvůli rozepřím s členy a vedením Svazu československých klubů fotografů amatérů.

V roce 1933 se Tonder účastní Mezinárodní výstavy fotografické v Košicích, která trvala od 10. do 30. září. Porota vybírala celkem z 1574 fotografií od 151 autorů z 23 zemí. Vybráno bylo nakonec 342 prací. Tonder se zde prezentuje s fotografiemi *Linie a Čerstvý sníh*. Salonu se nezúčastnilo tolik významných autorů, ale je třeba zmínit účast Jiřího Jeníčka a László Moholy-Nagyho.



Antonín Tonder: Čerstvý sníh, 1929

35 Reprodukce bohužel nebyla zachována či ji zpětně již nelze identifikovat, jelikož v Tonderově archivu se fotografie s tímto názvem nevyskytuje.

V březnu roku 1934 se Tonder účastní toho roku největší fotografické výstavy v Praze s názvem *Stará a nová Praha*. Výstava započala 24. března a předcházela jí fotografická soutěž s totožným názvem[36], jejíž výběr byl použit pro tuto výstavu. V obrazovém týdeníku *LETEM SVĚTEM* z roku 1933 se píše *„[…] KPAF v Praze vypisuje fotografickou soutěž na námět STARÁ A NOVÁ PRAHA a dotuje svoji soutěž hodnotou 7500,- kč."*[37] Dovolím si ještě jednu citaci z dobového magazínu *Fotografický obzor*, v rubrice Fotografické výstavy v Praze se uvádí *„Letošní duben byl měsíc pražských fotografických výstav. Co Praha stojí, nebylo jich pořádáno zde tolik najednou: šest! Referát o nich začneme souborem tří z nich, pořádaných v Uměleckoprůmyslovém museu. Největší z nich byla výstava Stará a nová Praha", uspořádaná,,Klubem přátel amatérské fotografie v Praze". Bylo tam vystaveno celkem 137 obrazů od 55 autorů, výsledek soutěže, kterou loni podnikl klub na toto téma. Snaha pořádajícího klubu, zachovati na fotografii z mizící naší milované metropole co se ještě zachytit dá, jest arci hodná uznání a podpory."*[38]

Jednalo se o první monotematickou výstavu, která měla ukázat fotografické možnosti zachycení města Prahy. Tonder byl dokonce ve výstavní komisi společně s Karlem Daňkem, Františkem Kastlem, Antonínem Šubrtem, Vilémem Šubrtem a Františkem Tvrdým. Ze známějších jmen tu vystavovali také Jeníček, Koblic, Lauschmann, Pekař, Sudek a Suchánek. Tonder měl zde vystaveny tři fotografie, *Staroměstské mlýny, Vyšehradský dvorek a Michelská plynárna*, která se jako jediná zachovala. Zajímavé je, že se v Tonderově pozůstalosti dochovala fotografie nazvaná *Stará a nová Praha*, která však podle výstavního katalogu na této výstavě prezentována nebyla. Zajímavou souvislost představuje i reklama na módní dům *Wolf & Schleim*, která se v katalogu objevuje. Generálním ředitelem tohoto módního domu byl totiž v té době sám Antonín Tonder.

V lednu 1935 se v Ústřední knihovně hlavního města Prahy pořádá pozoruhodná výstava, členové klubu přátel amatérské fotografie se rozhodli uspořádat 3. členskou výstavu, tentokrát ale výběr vystavených fotografií nebyl na porotě, ale spočíval ve vzájemné poradě vystavujících. Jiří Jeníček ve svém článku *A opět výstava* publikovaném v *Českém směru* lamentuje nad tím, zda je tento přístup správný a zda bude vůbec fungovat, nakonec ale sám uznává, že tento přístup měl cenu, jak sám píše: *„[…] Po stránce studijní je výstava klubu přátel souborem, jaký kdy v Praze byl. Je v ní dost a dost krásy, ale i nejistoty, má individuální programy, ale projevuje i kolektivní bezradnost. Bojuje za nové, ale přiznává se přímo k zatvrzelému piktorialismu. Kdo ji nenavštíví a kdo se do její exposice nezahloubá, přijde o mnohé poznatky. Přišla jako na zavolanou!"*[39]

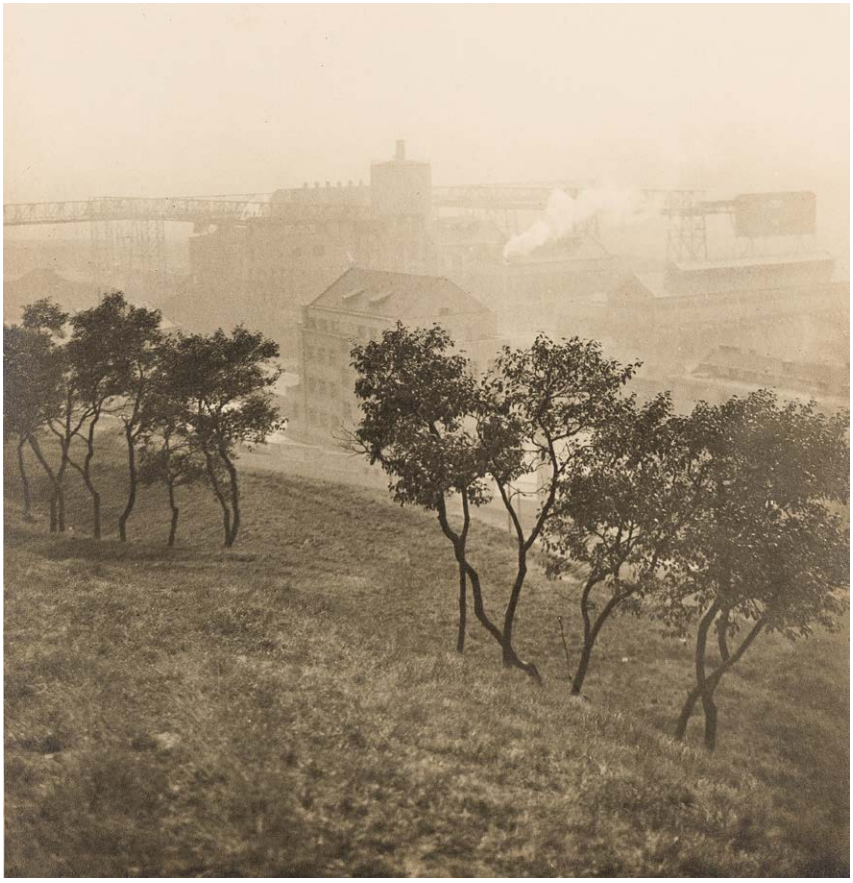
36 Soutěž byla ukončena v listopadu 1933, dle výstavního katalogu.

37 Letem světem. Obrázkový týdeník. Praha: A. Neubert, 15.08.1933, 7(44), s. 17.

38 *Fotografický obzor*. Obrazový měsíčník přátel fotografie. Praha: Svaz československých klubů fotografů amatérů, 1934, 42(1), s. 78.

39 Český směr. 6.1.1935, 37(13), s. 12

Antonín Tonder: Michelská plynárna, před rokem 1934



Antonín Tonder: Stará a nová Praha, 1930



Jeníček zde také vyzdvihuje Tonderovy fotografie, zejména vystavené fotogramy *„[…] Výstava ale přináší i něco vskutku nového. Například ve fotogramech. Jestliže Halašův fotogram je ještě surrealisticky náhodnou hříčkou, jsou Tondrovy fotogramy vědomými projevy účelné fotografie. Tonder na nich ukazuje, že obor této bezkomorové fotografie lze zužitkovat například pro účely textilního průmyslu a všech odvětví lidské práce, kde jde o ornamentiku vzorku. To je poznatek kladný a v tom ohledu třeba Tondrovu práci vyzdvihnouti. Ale i jinak Tonder ukazuje se osobitým v názoru na krajinu. Jeho „Silnice" je námět aktuální a obrazově vyvážený."*[40]

Je zajímavé že Jeníček se zde zmiňuje o fotogramech v množném čísle, v Tonderově pozůstalosti se zachoval totiž pouze jeden fotogram a ten nezachycuje „ornamentiku vzorku", nýbrž položené chemické baňky na světlocitlivý papír. Tento fotogram se až nápadně podobá fotogramu od Jaromíra Funkeho z roku 1926, kde Funke také pokládá chemické baňky na světlocitlivý papír**.** Zda ho ale Tonder vytvořil ve stejném roce jako Funke, (nebo dokonce společně), se však již patrně nedozvíme. Jeníček tu ale také hovoří o jisté „ornamentalitě vzorku" v kontextu textilního průmyslu, (pravděpodobně věděl, že Tonder je ředitelem textilní firmy *Wolf & Schleim*), a právě v Tonderově pozůstalosti se objevuje jedna drobná kompozice, na které je textilní látka (pravděpodobně plátno), na níž jsou zapíchané špendlíky vrhající stíny (zajímavé je, že každý z nich vrhá stín jiným směrem, ale odlesky na hlavičkách pocházejí z jednoho světelného zdroje). Je tedy možné, že i tuto fotografii (v pozůstalosti nepojmenovaná) vystavoval na 3. členské výstavě KPAF pod jménem *Stínohra* (dle výstavního katalogu) a Jeníček usuzoval, že je to fotogram. Dodnes nevíme, jak tato fotografie vznikla, jisté však je, že předběhla tehdejší českou fotografii o řadu let. Tonder se na této výstavě prezentoval šesti fotografiemi: *Perspektiva, Fotogram, Stínohra, Na výsluní, Silnice, Portrét.*[41]

Pro dobový kontext je třeba zmínit i III. mezinárodní fotografický salon, který se konal v pražském Mánesu mezi 14. a 28. dubnem 1935 a probíhal ve značně napjaté atmosféře. Celkem bylo na výstavu zasláno 1926 fotografií od 535 autorů z 29 zemí. Vystaveno bylo nakonec 460 snímků od 329 autorů. Výrazně byli zastoupeni i domácí autoři. Z celkového počtu vystavených fotografií jich 115 pocházelo od 97 domácích autorů.

Řada významných československých fotografů, mezi nimi například Funke, Hájek, Jeníček, Sudek, Koblic, Tonder a další, se rozhodla salon zcela ignorovat. Jejich neúčast byla tichým, ale jasným protestem proti vedení Svazu československých klubů fotografů amatérů, který salon pořádal. Podle dobových textů šlo o výtku směrem k porotě, jež byla vnímána jako konzervativní a uzavřená vůči novým přístupům.

40 Český směr. 6.1.1935, 37(13), s. 12

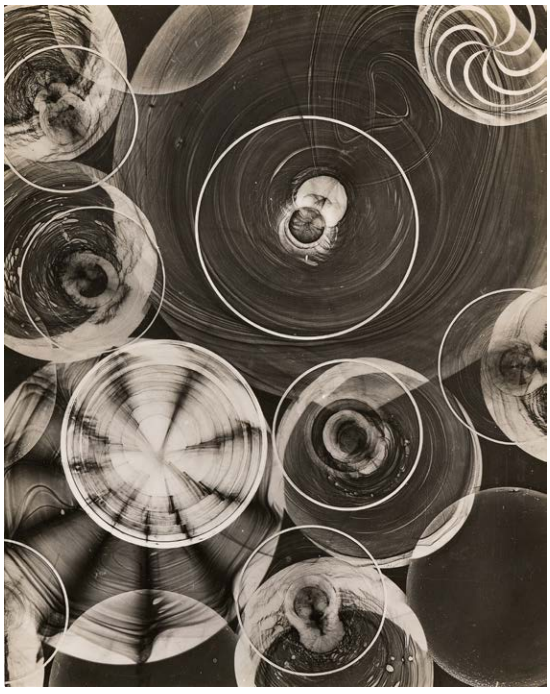
41 V Tonderově pozůstalosti se nedochoval ani jeden portrét, je tedy pravděpodobné, že to nebyl jeho oblíbený žánr.

Antonín Tonder: Bez názvu,
nedatováno





Jaromír Funke: Fotogram,
1926



Antonín Tonder: Bez názvu,
nedatováno (fotogram)

Jiří Jeníček ve své kritice výstavy otevřeně napadal samotné pojetí salonu.[42] Podle něj byl největším omylem předpoklad, že fotografie má být obrazem. Poukazoval na to, že počet účastníků oproti předchozímu ročníku z roku 1933 poklesl o 43 a upozorňoval, že československá fotografie rozhodně nemůže postrádat tak výrazné osobnosti jako byli Hájek, Jírů, Lukas, Sudek či Plicka.[43]

V tisku se objevily také hlasy, které upozorňovaly na to, že většina mladých československých fotografů, především z Prahy zcela rezignovala na účast. Jejich postoje vycházely z přesvědčení, že by jejich práce nebyla porotou spravedlivě zhodnocena. Kritici takového přístupu vnímali, že výsledná expozice působila spíše jako přehlídka zastaralých přístupů, a že bez přítomnosti výrazných osobností domácí scény ztrácí výstava na aktuálnosti i kvalitě.

Třetí pražský salon tak odhalil hlubší rozkol v rámci domácí fotografické scény. Vedle vysokého počtu zahraničních účastníků a rozmanitosti technik (od bromu přes pigment až po olejotisk) byl charakter výstavy poznamenán vnitřním rozporem: zatímco organizátoři zdůrazňovali kontinuitu tradiční estetiky, klíčoví domácí tvůrci volali po větší otevřenosti vůči moderním tendencím. Absence výrazných jmen tak byla víc než jen osobním rozhodnutím — šlo o výraz generačního i názorového konfliktu, který zásadně ovlivnil tehdejší dění ve fotografii. Mezi hlavními kritiky salonu byli v dobovém tisku Jiří Jeníček a Karel Hájek.





Antonín Tonder: Bez názvu, nedatováno.

Měsíce plynuly a postoj k salonové, piktoriální fotografii vyústoval v novou událost. Na stejném místě v Mánesu se o rok později odehrála *Mezinárodní výstava fotografie*, která co do počtu vystavených fotografických děl, prestiže účastníků či novátorství celkové koncepce se považuje za největší a nejvýznamnější výstavu fotografické avantgardy v meziválečném Československu. Výstava probíhala od 6. března do 13. dubna 1936 pod vedením výboru Spolku výtvarných umělců Mánes, jehož předsedou byl architekt Josef Gočár a organizovali ji malíř Emil Filla společně s fotografy Funkem, Hackenschmiedem, Jeníčkem, Lehovcem, Povolným, Sudkem a Vobeckým. Na výstavním katalogu se podíleli Jiří Jeníček a Lubomír Linhart, který napsal i úvod k výstavě. Výstava měla za cíl, cituji: *„předvést všechny funkcionální i formální možnosti moderní fotografie byly na výstavě prezentovány jak snímky umělecké, tak i užité ve vědě, technice, reklamě a tisku. Fotografie byly rozděleny do tří sekcí dle země původu jednotlivých autorů: první sekce čítala 340 fotografií od 63 autorů z Československa, druhá pak 160 fotografií od 41 zahraničních autorů – mezi zastoupenými zeměmi najdeme Německo, Belgii, Spojené státy americké, Francii, Velkou Británii, Holandsko a Švýcarsko – a konečně třetí sekce 108 fotografií od 38 sovětských autorů, poprvé vystavených v Československu v tak vysokém počtu. V rámci každé sekce byly fotografie seřazeny abecedně dle jména autora. Zastoupeny byly nejrůznější fotografické techniky – bromostříbrná zvětšenina, fotomontáž,*

42 Je zajímavé, že sám Jeníček v knize Fotografie jako zření světa a života na s. 133 kritizuje i předchozí salony, ale sám se jich účastní.

43 Český směr: 24.4.1935, 37(95), s. 12.



Antonín Tonder: Pastvina, před rokem 1936

fotogram, barevná fotografie, makro a mikrofotografie – jakož i různé umělecké styly – surrealismus, Nová vize, Nová objektivita nebo aktivistický dokument."[44]

Tonder tu vystavoval po boku těch největších fotografů té doby, mohu zmínit Man Raye, A. M. Rodčenka, Raoula Hausmanna, Moholy-Nagye, Alberta Rudomina, Kurta Schwitterse, Bretta Westona a Borise Ignatoviče. Antonín Tonder zde představil tři své práce: *Mech, Dělnické domky*[45], *Pastvina.* Výstava byla silně kritizována, zejména zastánci tradiční piktoriální fotografie a obrazovosti, na druhou stranu byla ale také velmi chválena. Jiří Jeníček se v knize Fotografie jako zření světa a života ptá:

„Jaký byl program této výstavy?
Jediný!
Ukázat názorně, co je to moderní fotografie." [46]

A to se výstavě také povedlo.

V roce 1936 pořádá Klub přátel amatérské fotografie svou IV. členskou výstavu. Antonín Dufek v monografii *Jaromír Funke* z roku 1996 píše *„13. 2. 1936 se JF stává čestným členem mladého Klubu přátel amatérské fotografie a téhož roku se účastní čtvrté klubové výstavy společně se Sudkem a dalšími. Funke a Sudek tedy pokračovali v tradici spolupráce profesionálních a amatérských fotografů. Funkcionářem klubu je další z bývalých členů ČFS Antonín Tonder."*[47] Je tedy pravděpodobné, že Tonder se účastnil i této členské výstavy i když přímé potvrzení účasti mi chybí.

Přesouváme se do roku 1939, kdy od 19. února do 12.března pořádá Klub přátel amatérské fotografie svoji *V. členskou výstavu*. Výstava skončila jen několik dní před začátkem německé okupace Čech, Moravy a Slezska. Výstava probíhá v Ústřední knihovně hl. m. Prahy v ulici U Staré školy. Zajímavé je, že zastoupeni byli i Jaromír Funke a Josef Sudek, staré spory s bývalým kolegou Suchánkem asi už odezněly. Antonín Tonder zde představil čtyři své práce: *Atrakce fidlovačky, Ze sokolského průvodu, Praha* a *Bodlák v zimě.* Touto výstavou zřejmě symbolicky končí Tonderova aktivní výstavní činnost — jen několik dní poté totiž přišla okupace a začátek protektorátu, která uzavírají jednu kapitolu nejen v jeho tvorbě, ale i v dějinách české fotografie. V dostupných historických pramenech ani v odborné literatuře se už žádné další zmínky o Tonderově výstavní aktivitě neobjevují.

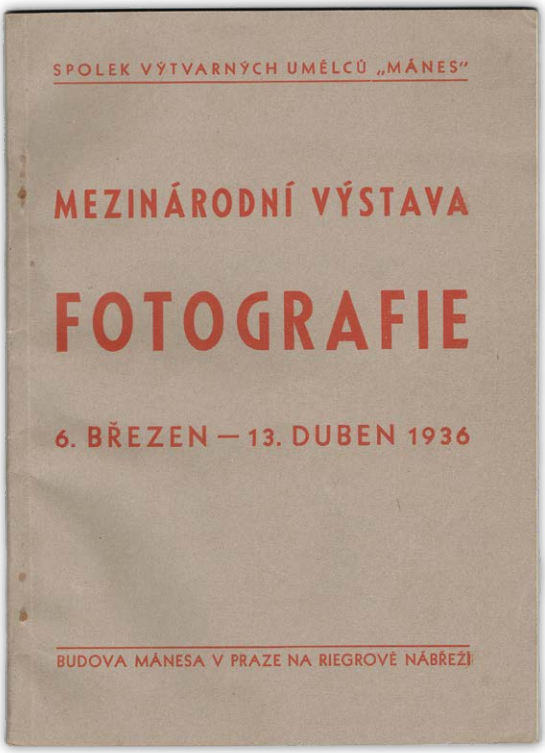
44 Mezinárodní výstava fotografie (Praha, 1936), [online], Databáze výstav Ústavu dějin umění AV ČR.

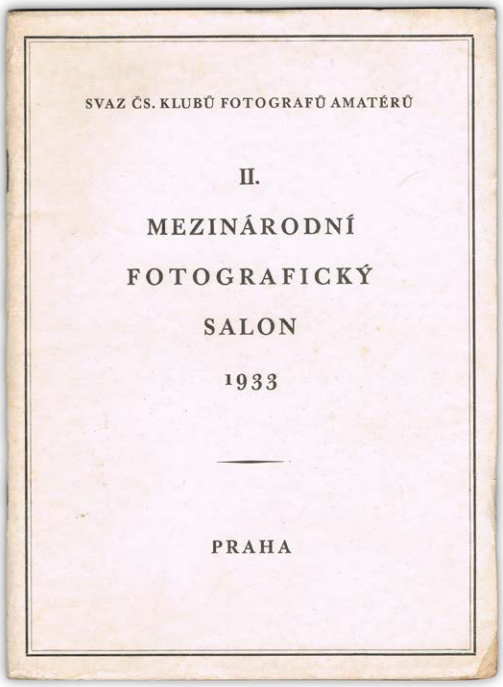
45 Fotografie byla také publikovaná v časopise AMERICAN PHOTOGRAPHY, 1934.

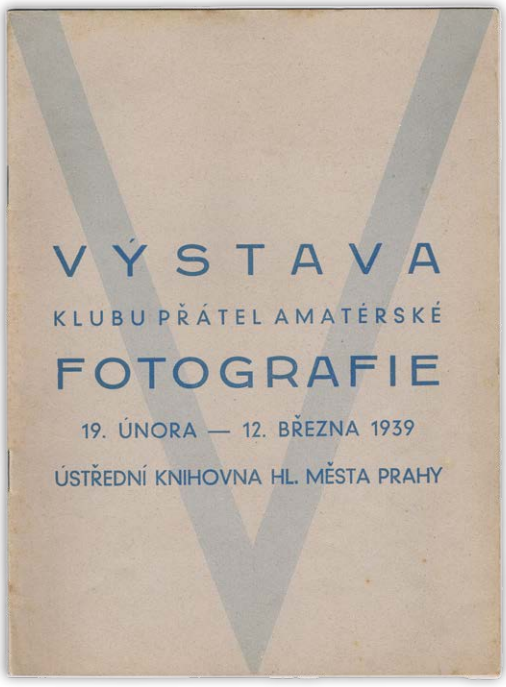
46 JENÍČEK, Jiří. Fotografie jako zření světa a života. 1947, s. 146.

47 DUFEK, Antonín. Jaromír Funke (1896-1945), průkopník fotografické avantgardy: [katalog výstavy], Brno: Moravská galerie, 1996.









Katalogy k tuzemským výstavám, kterých se Antonín Tonder účastnil (1933-1939)



Pozdní tvorba

Antonín Tonder: Bez názvu, 1945
Fotografie osvobozených vězňů z transportu smrtí, který projížděl Roztokami u Prahy

Po roce 1939 se Antonín Tonder přestěhoval z pražských Nuslí do Roztok u Prahy, kde si díky lepší finanční situaci vyplývající z jeho zaměstnání, pořídil vlastní vilku (čp. 574) na nově vznikajícím Husově náměstí. Výběr této lokality nebyl zřejmě náhodný – rozhodující mohl být i fakt, že v těsném sousedství stál Sbor Církve československé husitské, jejímž členem byl Tonder dlouhodobě aktivní. Po skončení druhé světové války se dokonce zapojil do jejího vedení jako člen místní rady starších.

Přesun do Roztok však znamenal i postupné omezení jeho vlastní fotografické tvorby. Tonder se zde seznámil s fotografem Vladimírem Fymanem, který měl ateliér a fotolaboratoř v blízkém okolí. Od této doby si nechával u Fymana zhotovovat zvětšeniny a vyvolávat negativy až do konce svého života. Přestože oba dělila generační propast více než třiceti let, udržovali velmi blízký a přátelský vztah. Podle vzpomínek Tonderovy vnučky Vlasty Richterové vedli časté rozhovory, v nichž se vraceli především k Tonderovým osobním zážitkům z první světové války.

Dochovaný materiál z Tonderovy pozůstalosti naznačuje, že jeho vlastní fotografická činnost se po přestěhování do Roztok u Prahy přesunula spíše do roviny osobního zájmu a volnočasové aktivity. Zachovalo se pouze několik svitkových filmů fotografovaných na Rolleiflex. Jak už bylo naznačeno, Tonderovo přestěhování z Prahy souviselo nejen s osobními důvody, ale v širším kontextu i s proměnou společenské situace. Po zřízení Protektorátu Čechy a Morava v březnu 1939 došlo k výraznému omezení svobodného uměleckého projevu. K tomu se přidal i oficiální zákaz fotografování na veřejných místech, který byl vyhlášený 29. března 1942 říšským protektorem. Fotografie, především avantgardní, byla v této době často šířena pouze ilegálními cestami. Tonder se tak v průběhu čtyřicátých let soustředil zejména na profesní a rodinný život. Z dochované korespondence víme, že ve firmě *Wolf a Schleim* působil alespoň do roku 1944. Žádné další zmínky o jeho výstavní či publikační činnosti po roce 1939 se v historických pramenech ani v odborné literatuře neobjevují.

Antonín Tonder: Bez názvu, 1939
Fotografie z výstavby Tonderovy vily v Roztokách u Prahy



V Tonderově pozůstalosti se dochovalo značné množství fotografií, zejména ve formě kontaktních kopií. Většina z nich však není nijak datovaná, což značně ztěžuje nebo přímo znemožňuje jejich přesnou dataci. Jedná se především o výtvarné fotografie, na nichž nejsou zachyceny konkrétní události, osoby či lokace, podle kterých by bylo možné určit dobu jejich vzniku. Vedle kontaktních kopií se v pozůstalosti zachovalo také několik negativů. Mezi nimi vynikají snímky dokumentující události spojené s koncem druhé světové války. Dochovalo se však i několik jednotlivě nastříhaných políček ze svitkového filmu, které lze na základě obsahu zařadit do období let 1937 - 1940. Ačkoli se jedná jen o několik fotografií, tyto snímky alespoň částečně vyplňují mezeru mezi Tonderovou poslední známou výstavní aktivitou v roce 1939 a souborem fotografií zachycujících události z konce války v roce 1945.

Z těchto dochovaných políček negativů víme, že v roce 1937 fotografoval na prvomájovém průvodu na Václavském náměstí. Dataci fotografie lze určit podle praporů Španělské lidové fronty z období občanské války ve Španělsku v letech 1936–1939. Konkrétní rok jsem zjistil z dobového článku v Rudém právu, kde se ve vydání z 4. 5. 1937 píše o španělských vlajkách v průvodu. Rok 1938 to již být nemohl, jelikož se prvomájový průvod nesl už ve zcela jiném duchu a to vlasteneckém.

Ze stejného svitku pravděpodobně pochází i fotografie zobrazující průhled na Staroměstské náměstí, protože na ní lze rozeznat dobový plakát na výstavu malíře Alfreda Adamka, která se konala 23. 4. 1937

Dále se dochovaly ještě Tonderovy fotografie březnových povodní na Vltavě z roku 1940, které byly označovány za nejničivější zimní povodně 20. století. Povodně zachytil v Roztokách u Prahy, kde tehdy čerstvě bydlel a také v nedalekých Klecanech.

Z období mezi lety 1940 a 1944 se bohužel nedochovala žádná fotografie ani negativy z Tonderovy tvorby. Není vyloučeno, že v tomto období přestal fotografovat. Důvodem mohla být jak zhoršující se politická situace, která mimo jiné omezovala možnost fotografovat na veřejných místech, tak i jeho pracovní postavení. Jako generální ředitel firmy si zřejmě nemohl dovolit riskovat potíže s okupačními úřady, které by mohly ohrozit nejen jeho pozici, ale i osobní bezpečnost.

První sloupec: fotografie z březnových povodní na Vltavě v roce 1940
První fotografie ve druhém sloupci: prvomájový průvod na Václavském náměstí v roce 1937
Druhá fotografie ve druhém sloupci: průhled na Staroměstské náměstí z roku 1937








KARMELITKA
KARMELITKA
KARMELITKA









Dokumentace transportu smrti

Dne 29. dubna 1945 v půl deváté večer dorazil na nádraží v Roztokách u Prahy transport číslo 94803, později známý jako tzv. roztocký transport smrti. Tento vlak vyjel 20. dubna[48] z koncentračního tábora v Litoměřicích a v 77 vagonech vezl přibližně 4 500 mužů a žen, převážně vězňů z téhož tábora. Šlo o jeden z posledních transportů smrti, které byly v závěru války organizovány nacistickým režimem. Zpráva o příjezdu transportu se mezi obyvateli Roztok rychle rozšířila. Díky odvážnému zásahu přednosty stanice Jana Najdra, jemuž se ve spolupráci s místními odbojáři podařilo vlak zdržet téměř na celý den, mohli vězni obdržet tolik potřebnou pomoc. Místní obyvatelé, bez ohledu na riziko pro sebe i své rodiny, zorganizovali masovou pomoc - vězňům poskytli jídlo, vodu i základní ošetření. Přes 300 lidí díky této pomoci z vlaku uprchlo. V této dramatické chvíli se Antonín Tonder pokusil fotograficky zachytit okamžiky solidarity a pomoci, které byly vězňům v Roztokách poskytnuty. Dochované snímky z této události dokumentují především improvizovaný lazaret, který vznikl v budově bývalého chudobince na Jungmannově ulici čp. 143.[49] Hlavní část fotografického materiálu však pořídil tehdy přítomný Vladimír Fyman, který zachytil ošetřování osvobozených vězňů i dobrovolné sestry Československého červeného kříže. Podle dostupných svědectví předal Antonín Tonder své fotografie po válce předsedkyni místní pobočky Červeného kříže, paní Zdeňce Preiningerové[50], a ty se následně staly součástí její pozůstalosti.[51] Na dochovaných snímcích z května 1945 jsou kromě vězňů zachyceny i dobrovolné sestry Červeného kříže, které v improvizovaném lazaretu poskytovaly pomoc přeživším.





48 Na trase dlouhé asi 80km, která dnes vlakem trvá okolo hodiny a půl byli vězni drženi v transportu celých 9 dní a to bez vody a jídla.

49 Dnešní základní umělecká škola na Školním náměstí.

50 BOLOŇSKÝ, Stanislav. Zapomenutý fotograf transportu, ODRAZ. Měsíčník Roztok a Žalova, roč. 2021, č. 1, s. 14-15.

51 Pravděpodobně se jednalo o zvětšeniny nebo kontaktní kopie, jelikož negativy zůstaly v Tonderově pozůstalosti.





Fotografie Antonína Tondera, jimiž zachytil pomoc, která byla poskytnuta osvobozeným vězňům z transportu smrti č. 94803.
Vztahuje se i na fotografie na dalších stranách









Zajatí němečtí vojáci



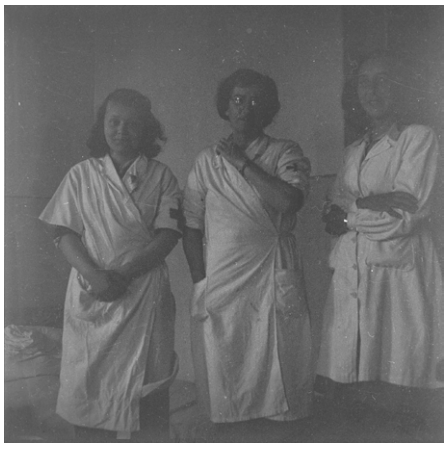






























V ulicích osvobozeného města

Několik dní po příjezdu roztockého transportu smrti vypuklo v Praze povstání, které probíhalo od 5. do 9. května 1945. Antonín Tonder v té době pořídil sérii fotografií zachycujících situaci v Praze v bezprostředních dnech po skončení bojů. Svůj objektiv zaměřil především na Staroměstské náměstí a jeho okolí, kde zdokumentoval následky květnových střetů. Na několika snímcích je patrné poškození Staroměstské radnice, kterou v předposlední den povstání zachvátil rozsáhlý požár, neboť objekt sloužil jako jedno z hlavních center českého odboje. Tonder rovněž pořídil několik záběrů z Václavského náměstí, kde mimo jiné zachytil mladé vojáky Rudé armády.

V Tonderově pozůstalosti se, kromě již zmíněné dokumentace z konce války, dochovalo ještě několik negativů zachycující krajinné motivy, pravděpodobně z jeho výletů či rodinných dovolených.









Fotografie Antonína Tondera (pravděpodobně) z výletů a dovolených



Busta Adolfa Hitlera napíchnutá na stožár pouličního osvětlení, Staroměstské náměstí, květen 1945



Vojáci Rudé armády na Václavském náměstí













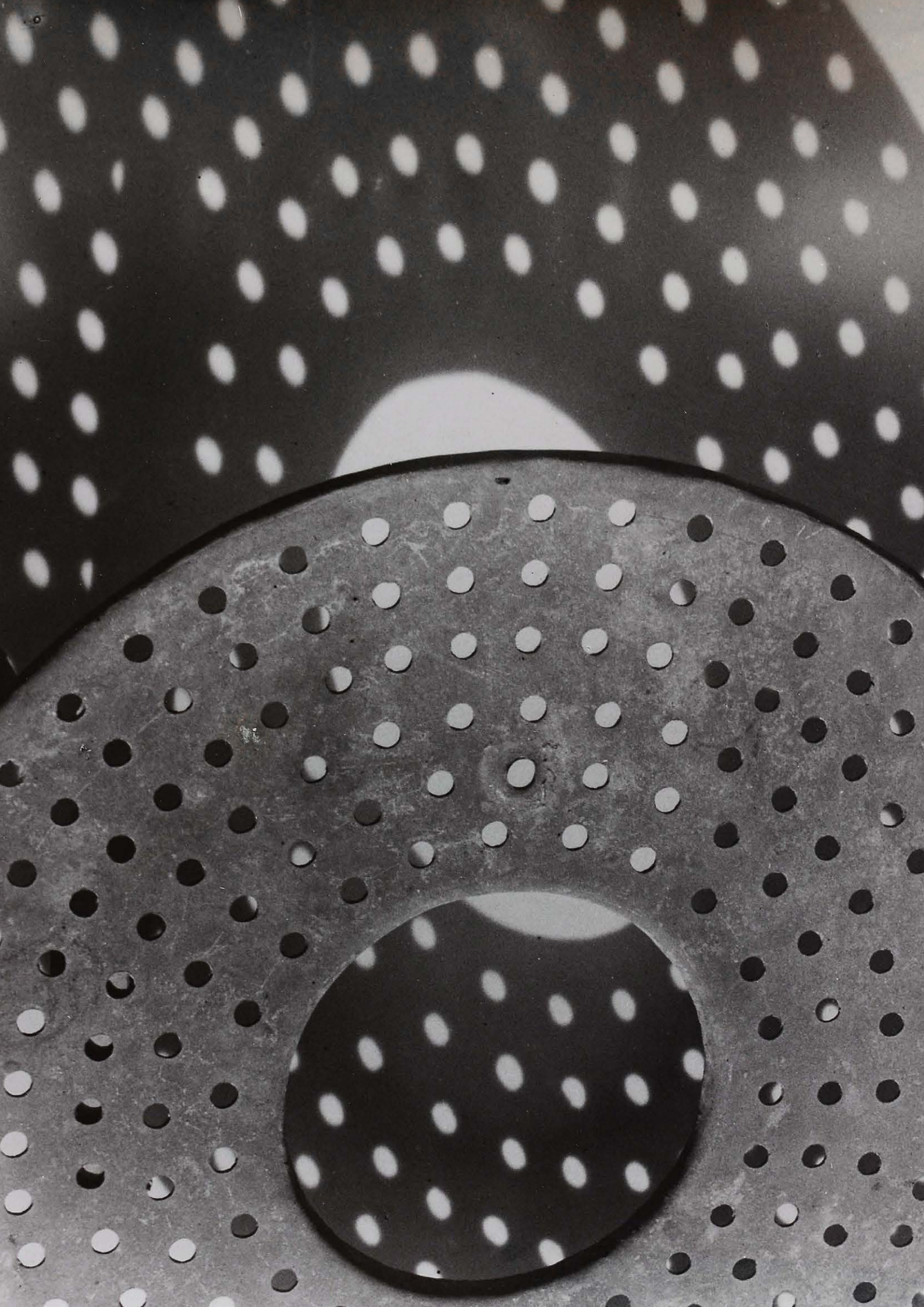








Fotografie Antonína Tondera, zachycující Prahu bezprostředně po německé kapitulaci



Tvorba

Antonína Tondera

Tvorba Antonína Tondera reflektovala proměny české meziválečné fotografie. V jeho tvorbě můžeme objevit vlivy puristického piktorialismu, později také vcelku čitelné prvky německé Nové věcnosti (nová objektivita), ale také práce ve stylu avantgardních experimentů. Vedle stylově čistých snímků dle standardů tehdejší doby vytvářel i fotogramy, které nacházely uplatnění nejen v umělecké sféře, ale i v oblasti textilního průmyslu, s nímž byl profesně spjat.

Jeho fotografické náměty se často soustředily na městské motivy, ať to byla malebná pražská zákoutí či industriální krajiny. Během života udržoval blízký kontakt se svým rodným krajem, což se promítlo také do jeho krajinářských snímků a přírodních motivů.

Tonderovo vzdělání a profesní dráha mimo oblast fotografie měly zásadní vliv na jeho tvorbu. Jeho technická preciznost a smysl pro detail, které získal během kariéry v textilním průmyslu, se odrážely v jeho fotografických kompozicích. Tato pečlivost je patrná zejména v jeho zátiších a kompozičních studiích ve stylu tehdejší fotografické avantgardy.

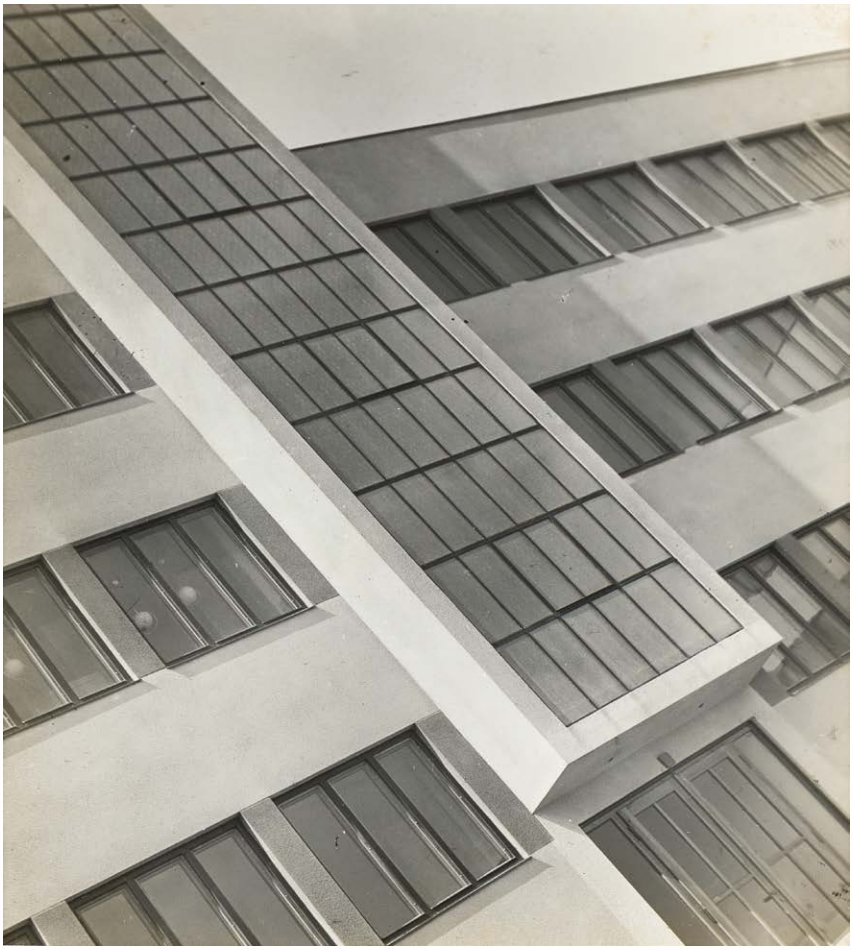
Rané práce

Antonín Tonder se pravděpodobně zcela vyhnul tradičnímu piktorealismu ve smyslu anglického, impresionistického a secesního, jehož znakem bylo zhotovování fotografií procesy ušlechtilých tisků, jelikož se v jeho pozůstalosti nedochovaly žádné ušlechtilé tisky ani o nich není zmínka v dobových pramenech. Tonderově nejranějším dochovaným snímkem je *Zátiší,* které představil na I. členské výstavě České fotografické společnosti v roce 1926. Tento snímek je zhotoven už po vzoru puristického piktorealismu bromostříbrnou technikou, kde nikterak nezasahoval do negativu, je však pořízen pomocí měkce kreslícího objektivu, který vedl k záměrnému změkčení a neostrosti výsledného fotografického obrazu a tím i k dosažení požadované atmosféry. Tento snímek a další, pravděpodobně vznikly ještě v době, kdy byl členem Fotoklubu Praha (1922-1924) nebo na počátku vzniku České fotografické společnosti v roce 1926. Jednalo se o období *„[…] kdy Christian Schad a Man Ray vytvářeli své imaginativní fotogramy*

Antonín Tonder: Stín, kolem roku 1930

nebo Paul Strand zobrazoval detaily soustruhu ve stylu nové věcnosti, Josef Sudek, Adolf Schneeberger, Jan Lauschmann či Jaromír Funke (ten ovšem paralelně se svými moderními abstrahujícími kompozicemi) fotografovali rozostřené romantické krajiny s dramatickými mraky, pastorální motivy s pasoucími se ovcemi či žánrové výjevy s hrajícími si dětmi, návštěvníky prosluněných parků a žebráky před kostely."[52]

Je třeba podotknout, že Tonderovo další Zátiší, které vystavoval na pařížském Mezinárodním fotografickém salonu v roce 1927 (a které pravděpodobně vzniklo už v roce 1926), již vykazuje znaky technické a stylové proměny jeho tvorby. Fotografie byla pořízena ostře kreslícím objektivem a zcela postrádá romantizující, měkce laděné tendence, tak typické pro piktorialismus. Právě toto zátiší se dochovalo v šesti kopiích a Tonder jej pravidelně zasílal na mezinárodní salony, kde zaznamenávalo pozitivní ohlas. Opakované vystavování tohoto snímku na salonech dokládá nejen jeho estetickou kvalitu, ale i progresivnost Tonderova přístupu, který se v dané době již výrazně odkláněl od tradičních stylů směrem k modernějším formám fotografického vyjádření.



Antonín Tonder: Bez názvu, 30. léta, (Filmové továrny AB na Barrandově)

52 BIRGUS, Vladimír (ed.). Česká fotografická avantgarda 1918-1948. Praha: KANT, 1999. s. 37.

Avantgardní tendence a nová věcnost

Tonderově nejzajímavější a nejprogresivnější snímky vznikají ale až okolo 30.let po výstavě *Film und Foto* ve Stuttgartu v roce 1929 po které se ustálil pojem *Neue Sachlichkeit* tedy *Nová věcnost*. *„Nová fotografie téměř okamžitě a zcela vytlačila předchozí změkčené či mlhavé optické obrazy, přestože právě tehdy vrcholilo vynalézání měkce kreslících objektivů, „vyrábějících" nové a nové světelné efekty. Nová fotografie byla „ostrá", precizní, detailní, objektivní. Nevšedního účinu dosahovala nezvyklými úhly pohledu (jimiž proslul zejména Alexander Rodčenko), dynamickými diagonálními kompozicemi, volbou polocelků a detailů namísto celků a dalšími prostředky."*[53]

Společným rysem nové věcnosti bylo především určité abstraktní vnímání reality či snaha ji znovu konstruovat. Autoři velice často fotografovali zcela neestetické prvky ze světa techniky, průmyslu či architektury, které zachycovali s důrazem na formální kompozici, strukturu a detail.

U Tondera se objevuje hned několik fotografií v duchu nové věcnosti. Za zmínku stojí například snímek zachycující funkcionalistickou budovu barrandovských filmových ateliérů. V této fotografii ukázkově využil diagonální kompozici, která nese charakteristické rysy konstruktivismu tzv. „funkcionalistické" fotografie. Podobný přístup zvolila celá řada autorů při zobrazování tehdejší kolínské elektrárny ESSO – například Josef Sudek či Jindřich Koch, kteří se drželi spíše principů nové objektivity a neexperimentovali tolik s radikálními úhly záběru. Oproti tomu Jaromír Funke či Eugen Wiškovský zcela zřetelně pracovali s diagonálou a využívali podhledy a nadhledy ve stylu Alexandra Rodčenka či Lászla Moholy-Nagyho. Zajímavé je, že Tonder tento princip diagonální kompozice přenesl i do zobrazování přírody a krajiny – fotografoval například pole, strukturu kůry stromů či zamrzlý rybník. Právě v tomto ohledu působí jeho přístup originálně, neboť u jiných fotografů té doby se konstruktivistická kompozice v krajinářských motivech objevovala jen zřídka, pokud vůbec.

Tonderovo vizuální směřování k nové věcnosti se však neomezovalo pouze na zachycení reálného prostředí – obdobné principy lze pozorovat i v jeho abstraktních kompozicích, které nesou znaky stylu nové objektivity. Tonder pracoval s jednoduchými industriálními objekty – například kovovými spirálami nebo součástkami, jejichž vržené stíny se stávaly hlavním motivem snímku. Právě stín se často objevuje v jeho fotografiích, zobrazuje jej buď jako autonomní vizuální prvek či bývá zachycen spolu s objektem, který ho vrhá. Tonder se tímto přístupem přibližuje tvorbě fotografů, jako byl Jaromír Funke či Eugen Wiškovský.



Antonín Tonder: bez názvu, kolem roku 1930

53 DUFEK, Antonín. Jaromír Funke a nová věcnost v internacionálních souvislostech, 2018, vol. 67, iss. 1, pp. 64-75.

Fotografie Antonína Tondera využívající diagonální kompozici

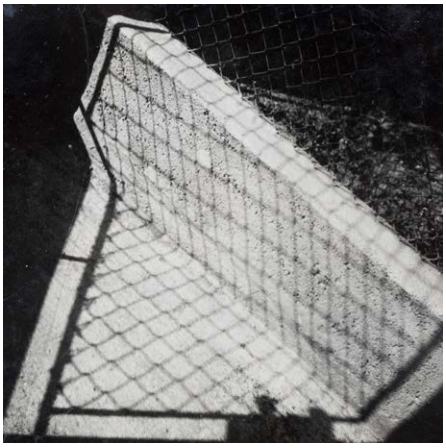








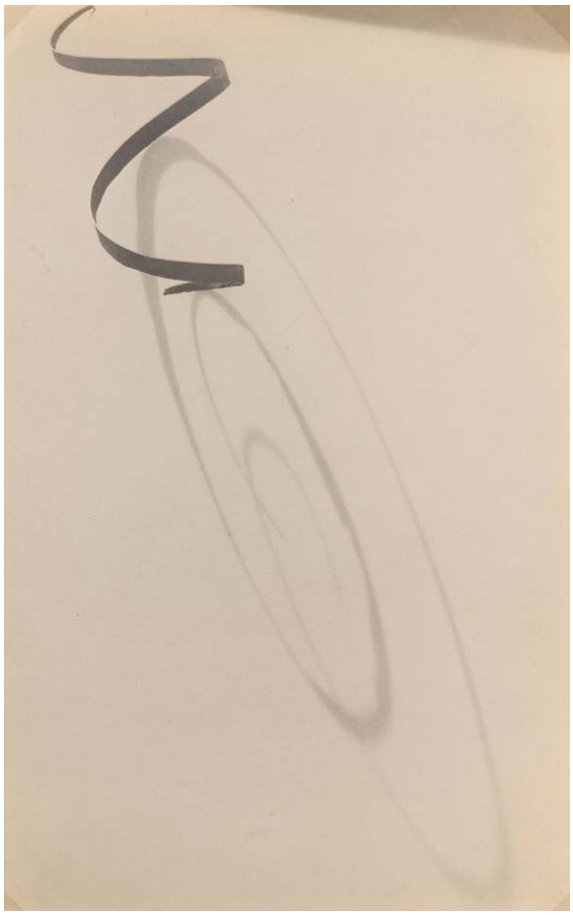


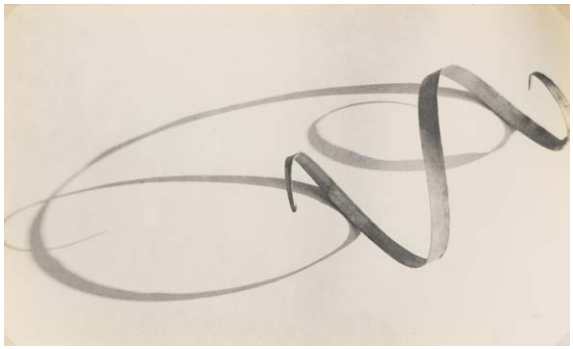
Téměř všechny fotografie, pořídil pomocí fotoaparátu *Junior Special Reflex* od britského výrobce Thornton-Pickard. Jednalo se o jednoduchou zrcadlovku s ostřícím měchem na skleněné destičky o rozměru 3¼ × 3¼ palce (8,26 × 8,26 cm). Přibližně od roku 1930 začal používat také *Rolleiflex* na svitkový film formátu 6 × 6 cm, pro svou výtvarnou tvorbu však i ve 30. letech nadále využíval aparát na skleněné destičky s bromostříbrnou emulzí. Právě díky dochovanému fotoaparátu, kontaktním kopiím a finálním zvětšeninám lze dnes zjistit, jak Tonder postupoval od prvotní kontaktní fotografie až k výslednému snímku. Ačkoli fotografoval na čtvercové skleněné destičky, žádná z jeho finálních zvětšenin si tento formát nezachovala. Je tedy zřejmé, že své fotografie často ořezával – a to i do velmi nestandardních formátů na tehdejší dobu. To lze dobře vidět například na kontaktní fotografii spirály, kde si Tonder tužkou zakreslil zamýšlený ořez. U této fotografie je navíc patrné, že s výsledným obrazem dále experimentoval, – v jeho dochovaném albu je snímek nalepen tak, že stín směřuje od spodní hrany vzhůru, zatímco při vystavení byl prezentován otočený o 180 stupňů. Tonder do svých fotografií také zasahoval pomocí retuše. U zmíněného snímku spirály je na finální výstavní zvětšenině patrná zaretušovaná (dokreslená tužkou) část kovové spirály, která je na původní kontaktní kopii zachycena pouze částečně.

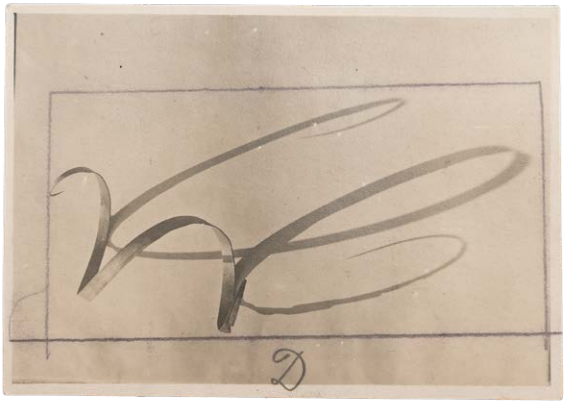
Fotoaparát Thornton-Pickard, s nímž Tonder vytvořil většinu svých snímků

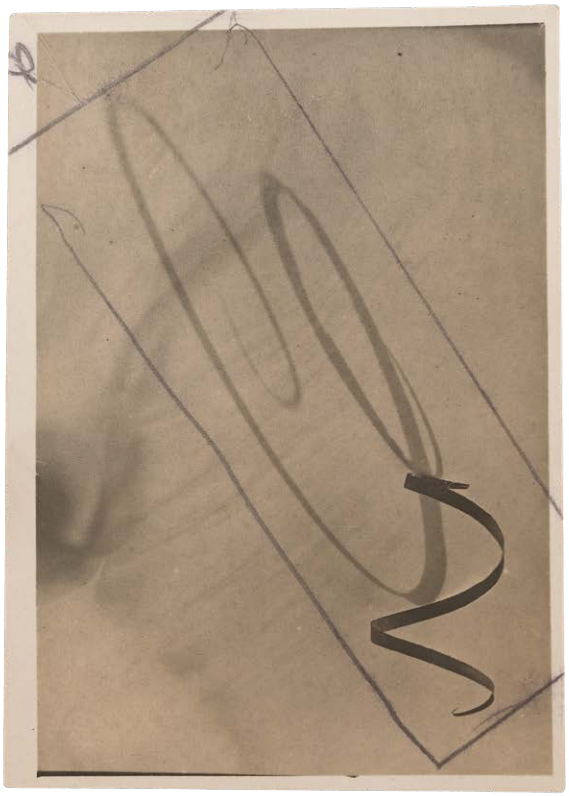




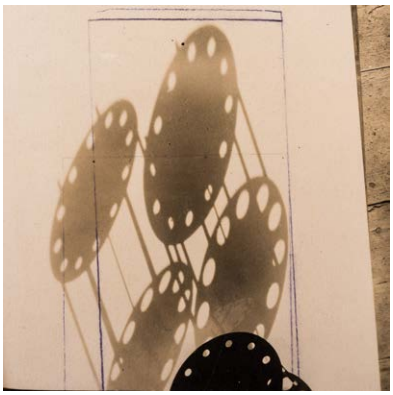








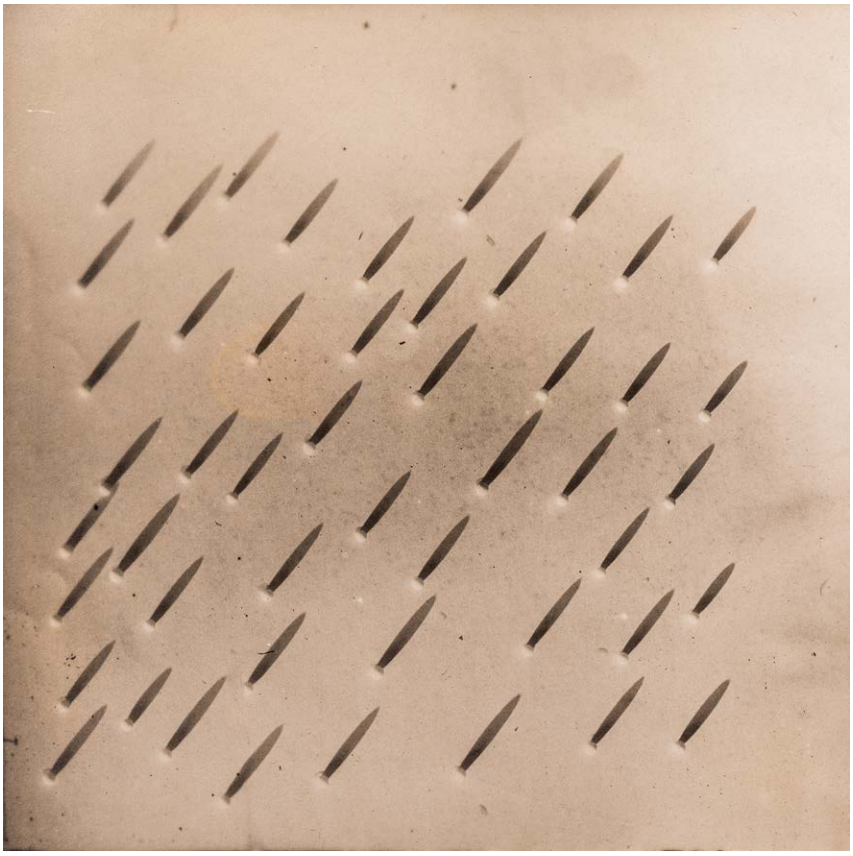
Různé varianty fotografií kovové spirály. Na snímcích jsou patrné Tonderovy nákresy zamýšleného ořezu. Vlevo nahoře: Finální výstavní zvětšenina. Vpravo nahoře: kontaktní kopie ze které snímek pochází s viditelnou chybějící částí spirály, která je na finálním snímku zaretušována



Antonín Tonder: Stín,
po roce 1930,
kontaktní kopie



Antonín Tonder: Stín,
po roce 1930,
výstavní zvětšenina



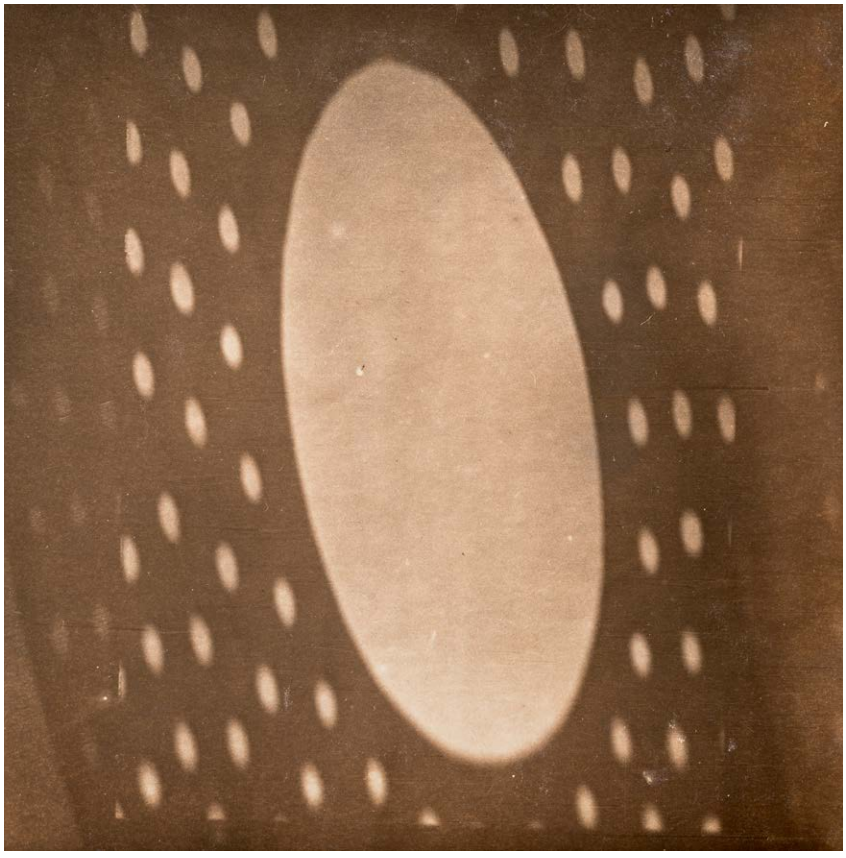
Antonín Tonder: Bez názvu,
po roce 1930,
špendlíkové hlavičky





Antonín Tonder: bez názvu,
po roce 1930,
kontaktní kopie

Antonín Tonder: bez názvu,
po roce 1930,
výstavní zvětšenina





Antonín Tonder: bez názvu,
po roce 1930,
kontaktní kopie

Antonín Tonder: bez názvu,
po roce 1930,
výstavní zvětšenina

Fotografie Antonína Tondera, pocházející z jeho dochovaného fotografického alba, které vytvářel kolem roku 1930



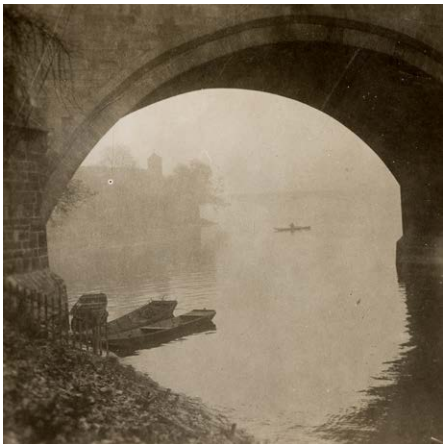










































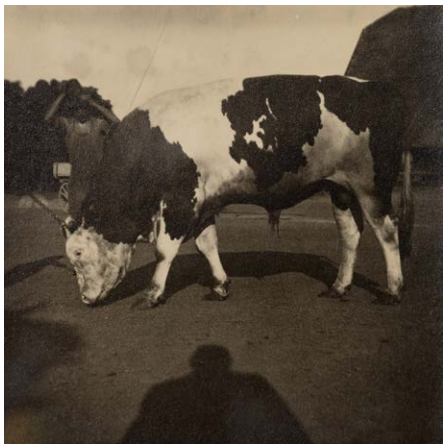

SMÍCHOV
PLZE




BOŽE TYJVÍS JAK(UPŘÍMNĚ
JSEM MILOVAL PRAVDU
K UCTĚNÍ PAMÁTKY MISTRA
JERONÝMA PRAŽSKÉHO
VĚNOVALI MANŽELÉ













Cesta

k fotografiím mého prapradědečka

Práce na tomto textu pro mě nebyla jen bádáním nad zapomenutým fotografem první poloviny 20. století. Byla to zároveň i cesta zpátky k rodinným kořenům a vzpomínkám. Antonín Tonder totiž nebyl jen jedním z mnoha avantgardních fotografů tehdejší doby. Byl to můj prapradědeček.

Shodou okolností jsem jeho jméno poznal až v roce 2018 díky své babičce Vlastě Richterové, která mi o něm pověděla — a to v souvislosti s mým studiem fotografie na Střední uměleckoprůmyslové škole Zámeček v Plzni. Při návštěvě se mi babička zmínila, že její dědeček byl fotografem, a že se dokonce osobně znal s Josefem Sudkem. Tím okamžitě upoutala moji pozornost. Ukázala mi tedy Tonderovy zvětšeniny, kontakty a negativy, ale i Tonderem zpracovaná fotografická alba, která měla uschovaná ve staré dřevěné truhle. Hned při prvním pohledu se mi vybavily fotografie z 20.-30. let – estetika těch snímků mi připomněla práci Sudka nebo Funkeho.

Z Tonderova fotografického odkazu se dochovalo celkem 176 snímků, mezi nimiž se nacházejí zvětšeniny, kontaktní kopie i svitkové negativy. Negativy na skleněné podložce se bohužel nedochovaly. Rozhodl jsem se zjistit víc a začal jsem pátrat. Nejprve jsem hledal informace na internetu, ale narazil jsem pouze na několik zmínek o jméně Tonder – konkrétně o JUDr. Ferdinandu Tonderovi, jeho manželce Slávě Tondrové-Zátkové a jejich dětech Ivovi a Hannovi Tonderových. V té době jsem ale ještě nevěděl, že jsou příbuzní, a tak jsem jim nepřikláněl větší důraz.

Na jeho fotografie jsem často myslel i dlouho po návštěvě, a tak jsem se obrátil na své učitele fotografie, Ivana Valu a Jana Schýbala, zda by nevěděli, kam se obrátit. Doporučili mi kontaktovat Uměleckoprůmyslové museum v Praze, které spravuje jeden z největších fotografických archivů v České republice.

Antonín Tonder: Podzim, 1930

Obálka, ve které byly uloženy Tonderovy negativy z konce války, fotografované na Rolleiflex. Na obálce nápis: Dědovy negativy (asi konec války)



Rodinné snímky, které si Tonderova vnučka Vlasta Richterová zachovala



Začátkem roku 2020 jsem oslovil kurátora sbírky fotografie Uměleckoprůmyslového musea Jana Mlčocha, zda nezná jméno Antonín Tonder, případně zda se některé jeho fotografie nenacházejí v archivu. Jméno mu bohužel nic neříkalo, ale požádal mě, zda bych mu mohl některé z dochovaných prací ukázat. Když je uviděl, velmi ho zaujaly – podle jeho slov „dokonale odpovídají představě o meziválečné avantgardní fotografii". Po několika dalších setkáních mi Jan Mlčoch nabídl možnost Tonderovi uspořádat výstavu v Galerii Josefa Sudka – tedy v někdejším bytě samotného Sudka. A tak jsme tedy domluvili výstavu a já jsem začal pátrat po Tonderově životě a fotografickém díle.

Velmi mi pomohla historička Pavla Vrbová, která se zmínila o Tonderovi v knize *Od sportu fotografického k umělecké fotografii*, konkrétně v souvislosti s mezinárodním fotografickým salonem v roce 1935. S paní Vrbovou jsem navázal krátkou korespondenci a díky ní jsem získal zase další informace. V červnu téhož roku jsem se vydal navštívit Tonderovou rodnou vesnici Klášter Hradiště nad Jizerou[54], kde jsem s místním kronikářem, panem Jaromírem Jermářem, pátral v místním archivu po dalších informacích. Informací jsem si odnesl mnoho, ale především jsem se dozvěděl, že Tonderův mladší bratr Rudolf byl starodružníkem[55], který bojoval a padl v Rusku za první světové války. Pátrání tedy vyústilo jak již bylo řečeno, ve výstavu která probíhala od 8. října 2020 až do 19. září následujícího roku. Bohužel, z důvodu probíhající epidemie covid byla výstava většinu času zavřena, to je také důvodem proč, „trvala" skoro rok.

Po výstavě jsme se s Janem Mlčochem domluvili, že část Tonderovy pozůstalosti darujeme jako rodina do Archivu UPM, jednak jako poděkování za uspořádanou výstavu, ale také hlavně z důvodu správné archivace fotografických zvětšenin. V témže roce jsem se také spojil s Jiřím Padevětem, který v té době psal knihu *Kronika protektorátu*, a tak se Tonderovy snímky objevují také v této publikaci.



Plakát k výstavě Antonína Tondera v Galerii Josefa Sudka, 2020



Pohled do Tonderovy retrospektivní výstavy konané v galerii Josefa Sudka v roce 2020, archiv Uměleckoprůmyslového musea

54 Tehdejší obec sdružovala Klášter nad Jizerou (název obce na Klášter Hradiště nad Jizerou byl rozšířen až po I. světové válce) s osadou Habr, Horní a Dolní Bukovinu a Bílou Hlínu. Název celé obce byl Horní Bukovina se sídlem v Kláštěře nad Jizerou, někdy se uvádělo jen Bukovina.

55 Česká družina byla jednotkou, která bojovala za vznik ČSR a byla předchůdcem čsl. legií v Rusku.

Na podzim roku 2023 se odehrála v galerii 400 ASA výstava *Paměť světla*. Během přípravy výstavy byli lidé vyzváni, aby přinesli své vlastní negativy a diapozitivy, které se mohly stát součástí expozice. Mohlo se jednat o pozůstalost po prarodičích, vlastní negativy nebo také třeba objevy z bleších trhů. Šlo tedy o vystavení pomyslné fotografické paměti 20. století a znovupřipomenutí možná nadobro ztracených fotografií. Kurátorem a strůjcem této výstavy byl fotograf Martin Wágner, který od roku 2020 provozuje facebookovou skupinu *Negativy z popelnice*, kterou tu víceméně fyzicky převedl do galerie. Martinu Wágnerovi jsem tedy přinesl všechny Tonderovy negativy, které jsem měl k dispozici. Jednalo se o snímky roztockého transportu smrti a poválečné Prahy. Nakonec tu měl Antonín Tonder vystavených osm fotografií.



Tonderovy fotografie na výstavě Paměť světla v pražské galerii 400 ASA, 2023



Tonderovo
fotografické album

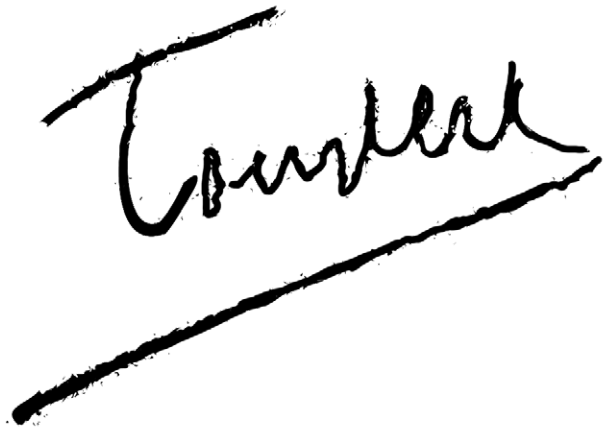


Tonderovy portrétní snímky z fotografického ateliéru, nedatováno

Závěr

Antonín Tonder zemřel náhle 9. července 1953 při cestě vlakem do rodného Kláštera Hradiště nad Jizerou. Jeho životní a tvůrčí dráha tak byla uzavřena v době, kdy se československá společnost vyrovnávala s proměnami poválečné reality a nástupem totalitního režimu. Ačkoliv Tonder nikdy nepatřil mezi výrazně známé osobnosti, jeho činnost v rámci české meziválečné avantgardy a později i jako svědka událostí konce druhé světové války, zůstává cenným svědectvím doby. Tonderova fotografická tvorba – pohybující se mezi avantgardními tendencemi, dokumentárním záznamem a osobní vizuální reflexí – představuje pozoruhodný příklad proměn role amatérského fotografa v první polovině 20. století.

Tonderův příběh je tak zároveň obrazem proměny fotografie samotné: od svobodomyslného výtvarného média avantgardních 20. a 30. let, přes omezení a útlum tvůrčí aktivity v době protektorátu až po roli tichého svědka historických událostí v závěru války. Jeho dochované práce dokládají nejen osobní zaujetí, ale i citlivost k dění kolem sebe – a zasluhují proto své místo v kontextu české fotografické historie.



Podpis Antonína Tondera

Životopisná data Antonína Tondera

1888	Narodil se 3. září v obci Klášter Hradiště nad Jizerou v domku č. 71. Jeho otec Antonín byl truhlářem, matka se jmenovala Anna. Měl sedm sourozenců. Dětství prožil v rodném Klášteře.
1910	Po studiích se odstěhoval ke svému bratrovi Josefu do Prahy, pracuje v drogerii Na Poříčí u svého bratra.
1912	Stěhuje se do Nuslí čp. 264, kde se seznamuje se svou nadcházející ženou Vlastou Janečkovou, která bydlí v Nuslích čp. 275.
1913	31. března probíhá svatba v nuselské farní kapli sv. Václava. V době svatby pracuje již jako soukromý úředník. Novomanželé začínají bydlet v Nuslích čp. 585.
1914	Povolán do rakousko-uherské armády, válku prožil na jižní frontě v Tyrolsku.
1918	Po válce nastupuje jako příručí do textilní firmy Wolf a Schleim, kde se během let vypracoval až na pozici generálního ředitele.
1920	Přestupuje 28. května k Čsl. církvi husitské na Vinohradech.
1922	Stává se členem nové vzniklého Fotoklubu Praha společně se Sudkem, Funkem a Schneebergerem.
1924	Společně s bývalými kolegy z Fotoklubu Praha zakládá 4. prosince Českou fotografickou společnost, kde se stává pokladníkem.
1926	Vystavuje na první členské výstavě ČFS, která probíhá v aukční síni První pražské zastavárny v Jungmannově ulici. Prezentuje se 6 fotografiemi.
1927	Společně se Sudkem obesílá mezinárodní fotografické salony, na nichž má úspěch.
1929	Účastní se druhé členské výstavy ČFS osmi exponáty.
1933	Vystavuje na II. mezinárodním fotografickém salonu pořádaném Svazem československých klubů fotografů amatérů, pravděpodobně již jako člen Klubu přátel amatérské fotografie. Vystavuje také na významné výstavě The Modern Spirit in Photography organizované královskou fotografickou společností (The Royal Photographic Society of Great Britain) v Londýně.
1934	V březnu se účastní výstavy Klubu přátel amatérské fotografie Stará a nová Praha v pražském Uměleckoprůmyslovém museu. Je také ve výstavní komisi. Prezentuje se zde 3 fotografiemi.
1935	Vystavuje na třetí členské výstavě Klubu přátel amatérské fotografie, která probíhá v knihovně hlavního města Prahy. Ve stejném roce probíhá také III. mezinárodní fotografický salon, který se Tonder na protest společně s fotografy jako Funke, Sudek, Koblic a dalšími rozhodl ignorovat, jakožto nesouhlas s vedením Svazu československých klubů fotografů amatérů.
1936	Tonder vystavuje na Mezinárodní výstavě fotografie v pražském Mánesu. Tato výstava je zpětně hodnocena jako jedna z nejdůležitějších přehlídek avantgardní fotografie.
1939	Na nově vznikajícím Husově náměstí v Roztokách u Prahy si zakoupil parcelu čp. 574, kde postavil vilku. Seznámil se zde s fotografem Vladimírem Fymanem, se kterým udržoval přátelské vztahy a nechával si u něj až do konce života vyvolávat filmy a zvětšovat fotografie. V únoru se ještě účastní V. členské výstavy klubu přátel amatérské fotografie.
1940	Dokumentuje jarní povodně v Roztokách u Prahy a přilehlých Klecanech.
1945	29. dubna dokumentuje transport smrti č. 94803 který ve večerních hodinách dorazil do Roztok u Prahy. Těsně po skončení války fotografuje také pražské ulice, aby zdokumentoval následky květnových bojů.
1953	9. července umírá na infarkt při cestě vlakem do rodného Kláštera.

Samostatné výstavy

2020, Antonín Tonder: Fotografie. Galerie Josefa Sudka, Praha

Účast na výstavách

1926 I. členská výstava České fotografické společnosti. První pražská zastavárna, Praha
1927 XXIIe Salon International d'Art Photographique de Paris. Paříž (Francie)
1927 Salon International D`Art Photographique. Musées royaux du Cinquante-naire, Brusel (Belgie)
1927 Third Annual International Exhibition. Bridge of Allan (Skotsko)
1927 International Photographic Exhibition. Bath (Anglie)
1927 Third International Exhibition of Pictorial Photography. Seattle (USA)
1927 Pierwszy międzynarodowy salon fotografji artystycznej. Varšava (Polsko)
1927 III. Salón Internacional de Fotografía. Zaragoza (Španělsko)
1928 66th Open exhibition of the Edinburgh photographic society. Halls of the Royal Scottish Society of Arts, Edinburg (Skotsko)
1928 Andra Internationella Fotografiska Salongen i Stockholm. Stockholm (Švédsko)
1929 II. členská výstava České fotografické společnosti. Ústřední knihovna hl. m. Prahy, Praha
1931 Primer Salón Internacional Fotográfio del Uruguay. Montevideo (Uruguay)
1932 Segundo Salón Internacional Fotográfio del Uruguay. Montevideo (Uruguay)
1933 The Modern Spirit in Photography. Londýn (Anglie)
1933 Mezinárodní výstava fotografická. Muzeum Košice, Košice
1933 II. mezinárodní fotografický salon. Výstavní síň S. V. U. Mánes, Praha
1934 Stará a nová Praha. Uměleckoprůmyslové museum, Praha
1935 III. členská výstava Klubu přátel amatérské fotografie. Ústřední knihovna hl. m. Prahy, Praha
1936 Mezinárodní výstava fotografie. Výstavní síň S. V. U. Mánes, Praha
1936 IV. členská výstava Klubu přátel amatérské fotografie. Ústřední knihovna hl. m. Prahy, Praha
1939 V. členská výstava Klubu přátel amatérské fotografie. Ústřední knihovna hl. m. Prahy, Praha
2023 Paměť světla. 400 ASA Gallery, Praha

Zastoupení ve veřejných sbírkách

Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Česká republika.

Použitá literatura

BIRGUS, Vladimír (ed.). *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*. Praha: KANT, 1999. ISBN 80-86217-11-6.

BIRGUS, Vladimír, MLČOCH, Jan. *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-7101-089-0.

DUFEK, Antonín. *Adolf Schneeberger*. Praha: Odeon, 1983.

DUFEK, Antonín (ed.). *Česká fotografie 1918–1938 ze sbírek Moravské galerie v Brně*. Brno: Moravská galerie v Brně, 1981.

DUFEK, Antonín. *Jaromír Funke (1896-1945), průkopník fotografické avantgardy* : [katalog výstavy], Brno: Moravská galerie, 1996. ISBN 80-7027-061-6.

DUFEK, Antonín. *Josef Sudek neznámý. Salonní fotografie 1918–1942*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2006. ISBN 80-86970-22-1.

FÁROVÁ, Anna. *Dvě tváře*. Praha: Torst, 2009. ISBN 978-80-7215-369-5.

FÁROVÁ, Anna. *Josef Sudek*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-57-2.

JENÍČEK, Jiří. *Fotografie jako zření světa a života*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1947.

KROUTVOR, Josef, KIRSCHNER, Zdeněk. *Česká fotografická moderna. Praha*: Uměleckoprůmyslové muzeum, 1989. ISBN 80-7101-003-0.

MACEK, Václav (ed.). *The History of European Photography 1900-1938*. Bratislava: Stredoeurópsky dom fotografie, 2011. ISBN 978-80-85739-55-8.

MÜHLDORF, Josef, VRBOVÁ, Pavla. *Od sportu fotografického k umělecké fotografii*. Praha: Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2010. 978-80-7068-244-9.

PÁTEK, Jiří (ed.). *Antonín Dufek: Fotografie v čase. Antologie textů o fotografii, 1968–2021*. Brno: Moravská galerie v Brně, 2024. ISBN 978-80-7027-377-7.

SCHNEEBERGER, Adolf. *Můj fotografický svět. (Vzpomínky na začátky, kluby a na lidi kolem nich)*, v: Listy o fotografii 2. Opava: Institut tvůrčí fotografie FPF Slezské univerzity v Opavě, 1998, s. 42–50. Cit. dle: www.photorevue.com/novinky/34-

SOUČEK, Ludvík. *Jaromír Funke: Fotografie*. Praha: Odeon, 1970.

TONDER, Ferdinand. *Reforma notového písma a Hudební rychlopis*. Praha: M. Urbánek, 1904

Periodika

Český směr. Deník Československé strany národně socialistické na českém západě, 1935, r. 37, č. 13. 90. 95.

Fotografický obzor. Obrazový měsíčník přátel fotografie. Praha: Český klub fotografů amatérů / Svaz československých klubů fotografů amatérů.
1927, r. 35. 1929, r. 37. 1930, r. 38. 1931, r. 39. 1934, r. 42.

Letem světem. Obrázkový týdeník. Praha: A. Neubert, 15.08.1933, 7 (44).

Prager Presse. Praha: Orbis, 1929, r. 9, č. 135.

Online zdroje

DUFEK, Antonín. *Jaromír Funke a nová věcnost v internacionálních souvislostech*, 2018, vol. 67, iss. 1, pp. 64-75
Dostupné z: www.staletapraha.cz/pdfs/pha/2022/01/03.pdf

DVOŘÁK, Jan. *Československý osud. Životaběh Karla Hájka a jeho fotografie mezi léty 1925-1939 v dobovém kontextu*. Disertační práce. Praha: Akademie múzických umění v Praze, Filmová a televizní fakulta AMU. 2006. Dostupné z: www.theses.cz/id/fp3bxt/

KOBETIČ, Pavel. Seriál Chrudimského deníku. *Alfons Mucha a Chrudim*, 2024.
Dsostupné z: http://www.tinyurl.com/5yn845tz

MLČOCH, Jan. *JOSEF SUDEK A FOTOKLUB PRAHA*. Uměleckoprůmyslové museum v Praze. Dostupné z: www.upm.cz/josef-sudek-a-fotoklub-praha/

NOVOTNÝ, Otakar. 1936, Mezinárodní výstava fotografie. Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820-1950.
Dostupné z: www.databazevystav.udu.cas.cz/

WITTLICH, Filip. Od výstav ke sbírce. Staletá Praha 39, 1/2022, 48-75.Dostupné z: www.staletapraha.cz/pdfs/pha/2022/01/03.pdf

ZEZULA, Antonín. *Fotoskupina pěti v kontextu české fotografie mezi léty 1918 až 1948*. Online. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, filozofická fakulta. 2017. Dostupné z: www.is.muni.cz/th/e4llp/.

Publikační činnost Antonína Tondera

BOLOŇSKÝ, Stanislav. Zapomenutý fotograf transportu, *ODRAZ. Mesíčník Roztok a Žalova*, roč. 2021, č. 1, s. 14-15.

Fotografický obzor. Obrazový měsíčník přátel fotografie. Praha: Český klub fotografů amatérů, 1927, r. 35, 1929, r. 37.

FRAPRIE, Frank. *American photography*: [Ilustrovaný fotografický magazín] březen 1934, r.28, č. 3. Boston, Mass.

JENÍČEK, Jiří. *Fotografie jako zření světa a života*. Praha: Československé filmové nakladatelství, 1947. s. 232.

PADEVĚT, Jiří. *Kronika protektorátu*. Praha: Academia, 2021. s. 745, 795. ISBN 978-80-200-3203-4

Výstavní katalogy

Salon International D'Art Photographique. Brusel, 1927.

Third Annual International Exhibition. Bridge of Allan: Bridge of Allan and District Photographic society, 1927.

International photographic exhibition. Bath: Bath photographic society, 1927.

Third International Exhibition of Pictorial Photography. Seattle: Seattle Camera Club, 1927.

Andra Internationella Fotografiska Salongen i Stockholm. Stockholm, 1928.

Primer Salón Internacional Fotográfio del Uruguay. Montevideo, 1931.

Segundo Salón Internacional Fotográfio del Uruguay. Montevideo, 1932.

Mezinárodní výstava fotografická. Košice: Muzeum Košice, 1933.

II. mezinárodní fotografický salon. Praha: Svaz čs. klubů fotografů amatérů, 1933.

Stará a nová Praha. Praha: Klub přátel amatérské fotografie, 1934.

LINHART, Lubomír. Mezinárodní výstava fotografie. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1936.

V. členská výstava Klubu přátel amatérské fotografie. Praha: Klub přátel amatérské fotografie, 1939.

Jmenný rejstřík

A
Adamek, Alfred 61

B
Balley. E (fotograf) 43
Bejsta, Cyril 21
Birgus, Vladimír 24-25, 75, 99
Boháček, Václav 19
Boloňský, Stanislav 20, 21, 63, 100

C
Cartier-Bresson, Henri 47

Č
Čapek, Josef 39

D
Daněk, Karel 52
Demachy, Robert 46
d'Este, Ferdinand, František 17
Diviš, Jan 21, 27
Drtikol, František 46, 47, 51
Dufek, Antonín 26, 28, 32, 33, 37, 57, 76, 99, 100
Dvořák, Jan 26, 100
Dvořák, Ludvík 28

F
Fabinger, Jaroslav 28
Fárová, Anna 20, 26, 27, 35, 39, 99
Ferklová, Anna 16
Filla, Emil 56
Frank, Robert 43
Fraprie, Frank 100
Funke, Jaromír 26, 29-30, 32-33, 35, 37, 39, 40, 43, 46-47, 51, 54-57, 75-76, 90, 97, 99-100
Fyman, Vladimír 20, 63, 60, 97

G
Gočár, Josef 56

H
Hackenschmied, Alexander 56
Halaš (fotograf) 54
Hausmann, Raul 57
Hofmann, Adolf 37
Hochheimer (fotograf) 30
Hyka, Josef 16

CH
Chytilová, Marie 17

I
Ignatovič, Boris 57

J
Jančáková, Marie 21
Janečková, Vlasta 17, 97
Jeníček, Jiří 26, 30, 32-33, 42, 51-52, 54, 56-57, 99-100
Jermář, Jaromír 92
Jira (fotograf) 56

K
Kastl, František 52
Kertész, André 47
Kirschner, Zdeněk 99
Koblic, Přemysl 42, 51, 52, 54, 97
Koch, Jindřich 76
Komrs, Ludvík 26
Kroutvor, Josef 99
Krupka, Jaroslav 26, 30, 33, 46, 47, 51

L
Lauchmann, Jan 26, 28, 33, 42
Lehovec, Jiří 56
Linhart, Lubomír 56, 100
Lukas, Jan 26, 56

M
Macek, Václav 99
Man Ray 47, 57, 74
Mlčoch, Jan 25, 92, 99-100
Moholy-Nagy, Lászlo 47, 51, 57, 76
Muhldorf, Josef 99
Mucha, Alfons 17

N
Najdr, Jan 63
Novotný, Otakar 100

P
Padevět, Jiří 92, 100
Pátek, Jiří 99
Pečírka, Jaromír 39
Pekař, František 26, 52
Pikart, Arnošt 21, 33, 46, 47
Plicka, Karel 56
Povolný, František 56

Preiningerová, Zdeňka 63
Profeldová, Anna 16
Purkyně, Jan Ev. 21, 27, 28

R
Renger-Patzsch, Albert 46
Richterové, Vlasta 20, 60, 90
Rodčenko, Alexandr 47, 57, 76
Rudomin, Albert 57
Růžička, Drahomír-Josef 21, 24-26, 28-29, 33, 40, 46, 51

S
Schad, Christian 74
Schneeberger, Adolf 25-30, 32-33, 35, 37, 39, 40, 46, 75, 97, 99
Schüller, Jaroslav 21
Schwitters, Kufr 57
Schýbal, Jan 90
Sieff, Jeanloup 43
Souček, Ludvík 32, 99
Steichen, Edward 43, 47
Stieglitz, Alfred 24
Strand, Paul 75
Sudek, Josef 19-20, 26-29, 32-33, 35, 37, 39, 40, 43, 46-47, 52, 54, 56, 57, 75-76, 90, 92, 97, 99
Suchánek, František 21, 30, 32, 40, 52, 57
Suchánková, Karla 21

Š
Šroubek, Josef 21, 28
Štěpánek, Alois 28
Štěpánek, Jaroslav 21
Šubrt,Antonín 52
Šubrt, Vilém 52

T
Tasslerová, Johana 17
Tonder, Alipius Josef 16, 17, 20
Tonder, Ferdinand (bratr A.T) 16
Tonder, Ferdinand (ml.) 17, 99
Tonder, Ferdinand (st.) 17
Tonder, Jan 16
Tonder, Josef 16, 97
Tonderová, Anna 16
Tonderová, Božena 16
Tonderová, Marie 16
Tonderová, Zátková, Sláva 17
Tonder, Rudolf 16, 17, 92
Tvrdý, František 52

V
Vala, Ivan 90
Vlašimský, Miloš 33
Vobecký, František 56
Vondráček, O 37
Vraný, J 37
Vrbová, Pavla 92
Vystrčil, Alois 28

W
Wágner, Martin 93
Weston, Brett 57
White, Clarence 24
Wiškovský, Eugen 76
Wittlich,Filip 100

Z
Zezula, Antonín 29, 100

Fotograf Antonín Tonder

Teoretická bakalářská práce
SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie
Opava 2025

Autor: František Javorský
Vedoucí: doc. Mgr. Josef Moucha
Oponent: MgA. Mgr. Ondřej Durczak, Ph.D.
Grafická úprava: František Javorský
Vytiskla: Tiskárna kufr

Počet normostran: 56
Celkový počet stran: 103
Počet znaků vlastního textu: 100 880
počet kusů: 10