

תוכן העניינים

	הקדמה	7
9	מבוא – ראשיתו של התאטרון ברומא העתיקה	
	המחזאי פלאוטוס	15
	על המחזה	19
	המחזה	27
	הערות	73
81	ביבליוגרפיה נבחרת	

הקדמה

האוצר לפלאוטוס היא הקומדיה הקלסית השש עשרה הרואה אור בהוצאת מאגנס. היא מצטרפת לשמונה הקומדיות של אריסטופאנס – **האכארכנים**, **העננות**, **הציפורים**, **הצפרדעים**, **הצרעות**, **חג הנשים**, **פלוטוס והשלום** – ולשש קומדיות רומיות: **האחים**, **האישה מאנדרוס**, **הסריס** ו**פורמיו** מאת טרנטיוס והחייל **הרברבן** ו**פסאודולוס** מאת פלאוטוס.

ההוצאה שמה לה למטרה להמשיך במפעל הזה ולהביא לקורא העברי מחזות קלסיים נוספים בתרגומי מופת המצוידים במבואות ובפירושים מפורטים ונרחבים.

המחזות, המצטרפים יחד לאוסף נכבד וחשוב, מהווים אמנם סדרה, אך כל אחד מהם יכול לעמוד לעצמו. כדי שכל ספר יהיה חי הנושא את עצמו ראתה ההוצאה לנכון להקדים לכל מחזה מבוא כללי, היפה לכל המחזות והרואה אור בכולם, ולאחריו מבוא מיוחד לכל מחזה ומחזה.

מבוא

ראשיתו של התאטרון ברומא העתיקה

על פי המקובל, תחילתו של התאטרון ברומא כרוכה בשמו של טיטוס ליביוס אנדרוניקוס, אשר הציג ברומא מחזה רומי מתורגם ומעובד ממקור יווני בשנת 240 לפסה"ג, שנה לאחר סיומה של המלחמה הפונית הראשונה. תאריך זה מסמן גם את תחילתה של הספרות הרומית האמנותית, שנשענה כל כולה בשלבי התחלתה על הספרות היוונית. טיטוס ליביוס אנדרוניקוס היה, אם כן, יודע יוונית ואיש משכיל, שכן הוא תרגם לרומית גם את **האודיסאה** של הומרוס, ושלט ברומית היטב. הוא היה איש תאטרון, ששיחק במחזות שכתב, וסביר להניח כי העתיק לרומא יחד עם הדרמות גם את דרכי הצגתן והפקתן על פי מה שהיה נהוג בתאטרון היווני לא ביוון גופה אלא בסיציליה או בדרום איטליה: שמו קשור בעיר טַרְנֻטום שהייתה מרכז חשוב של פעילות תאטרון. והיכן מצא אנדרוניקוס שחקנים יודעי רומית ששיחקו לצדו במחזותיו? אמנם אנדרוניקוס היה הראשון שהציג מחזות המבוססים על מקורות דרמטיים יווניים, אך מופעי תאטרון מסוגים אחרים היו קיימים ברומא לפניו.

ההיסטוריון ליביוס, שכתב בתקופת הקיסר אגוסטוס, מתאר בספרו את שלבי התפתחותו של התאטרון ברומא מהתחלות צנועות עד לפריחה הגדולה והיתרה בימיו (**מייסוד העיר**, ז, 2). על פי תיאורו, תחילתו של התאטרון ברומא בהופעתם של מחוללים מאַטְרוּרִיָה בשנת 364 לפסה"ג. באותה העת השתוללה בעיר מגפה קשה שלא הצליחו להדבירה. משלא הועילו עצות בני אדם ועבודת הפולחן המקובלת של האלים לא הביאה תוצאות כלשהן, נעשה ניסיון ללחום במגפה בדרך חדשה, באמצעות כוחם המרפא של מחול ומוסיקה, תופעה מוכרת גם מתרבויות אחרות:

בין שאר הדברים שהוחלט עליהם כדי לפייס במ את זעמם של אלי השמים, מסופר שהיו גם הופעות במה, דבר חדש לעם מלחמתי, שידע עד אותה העת מופעי קרקס בלבד. בדומה למרבית ההתחלות, היו

גם ההופעות האלה צנועות, וכל הדבר כשלעצמו הובא לרומא מבחוץ. רקדנים נקראו לבוא מאַטרווריה ולצליליו של חליל גם חוללו מחולות על פי מנהג האַטרוסקים, בתנועות מלאות חגיגות, אך בלי להשמיע דברי שיר כלשהם ובלי תנועות גוף המחקות את דברי השיר.

המחוללים מאטרווריה לא הובאו אפוא על מנת להטעים את אנשי רומא טעם של הנאה אמנותית-אסתטית ולהרחיב את האופקים התרבותיים, אלא כדי לנסות לפייס את האלים בדרכים אחרות, נכריות, דרכיו של עם אחר. לא הייתה זו, אם כן, הופעה חילונית, שבאה לבדר בני אדם אלא טקס בעל משמעות דתית-פולחנית שנערך למטרה אַפּוּטרוֹפּאַית ולהרחקת מגפות. הופעתם של האטרוסקים מתוארת על דרך השלילה: הם לא שרו, הם לא ליוו דברי שיר במחול מימטי ממחיש, אלא רקדו ריקוד אטרוסקי מסורתי. למרות היעדרו של יסוד מילולי בהופעתם רואה ליבוס בריקודם את תחילתן של הופעות תאטרון ברומא. לא ידוע לנו אם שבו האטרוסקים לחולל ברומא גם אחרי שנת 364 לפסה"ג, אך צעירי רומא, אזרחים בני חורין, חובבים ולא שחקנים מקצועיים, חיקו את האטרוסקים:

אחר כך החלו לחקות אותם צעירי רומא, שגם החליפו בו בזמן זה עם זה דברי ליצנות אותם שקלו בחרוזי שיר מאולתרים וליוו בתנועות גוף הולמות.

הצעירים לא הסתפקו בחיקוי של המחול, אלא הוסיפו לו יסוד מילולי, דברי ליצנות מאולתרים שלבשו צורה של חילופי דברים, של מעין דו-שיח, מרכיב דרמטי מובהק שהיה חסר בהופעתם של האטרוסקים. הם ליוו את דברי הליצנות בתנועות גוף הולמות שתאמו את רוח המילים והיו, מן הסתם, ליצניות גם הן. יוצא מכאן שצעירי רומא לא למדו את ריקודי האטרוסקים על דרך החיקוי, כדי לחזור עליהם ולבצעם במדויק כמוהם, אלא חיקו אותם חיקוי פרודי-ליצני. הם הציגו הצגה, שיחקו תפקיד, פירשו על דרך הפרודיה דמות של אחר, והרי מהותו של תאטרון היא בחיקוי, במשחק, ביצירת תפקיד. לא הייתה זו הפעם הראשונה שצעירי רומא, בנבדל מכלל העם, הופיעו בהופעות שנשאו אופי תאטרוני-ליצני, הם עשו כך גם בהודמנויות אחרות, כמו בתהלוכות ניצחון, בתהלוכות דת ואפילו בלוויות. באלתורים הפרודיים של חובבים לא היה, אם כן, חידוש, הוא היה בהפיכתם של אלתורים ספונטניים

של חובבים להופעות מקצועיות שמבצעה שוב אינם חובבים, אלא שחקנים מקצועיים החוזרים על הופעותיהם שוב ושוב.

למרבה הצער ליבוס אינו מתאר תהליך זה. מדבריו לא ברור מניין צצו לפתע ברומא שחקנים מקצועיים וכיצד סיגלו לעצמם את הופעותיהם של החובבים והשתלטו עליהן. אם ניתן ללמוד על השפעות תרבות מעדויות לשון, אפשר אולי להסיק מן המלה היסטריו, "שחקן מקצועי", שהושאלה מן האטרוסקית, כי הופעת השחקנים המקצועיים ברומא קשורה ישירות בהשפעה האטרוסקית ואין זו המילה היחידה; גם המילה פֶּרְסוֹנָה (מסכה) וְסֶקִינָה (במה), שבמקור הן מילים יווניות, הגיעו לרומא בתיווכם של האטרוסקים ויש להניח שהמונחים לא עשו דרכם בנפרד מן המהויות שהם מציינים. אם כך הדבר, תיווכו האטרוסקים בין היוונים לרומאים כבר במאה הרביעית לפסה"ג. לצד השפעה בדרך של תיווך הייתה גם השפעה ישירה של הערים היווניות על התרבות הרומית, לאחר שרומי כבשה את דרום איטליה ובין היתר את העיר טרנטום (כיבושה הסופי היה בשנת 272 לפסה"ג).

השחקנים המקצועיים בניגוד לנוער הרומי שאֵלֶתֶר אלתורים, ביצעו יצירות שיצירתן קדמה לביצוען. אמנות המשחק המקצועי בתאטרון היא אמנות של ביצוע. המבצעים חייבים ללמוד כיצד לבצע יצירה נתונה ובוזה הם נבדלים מחובבים, שהרי מועד יצירתו של האלתור הוא אף מועד ביצועו והשמעתו. ליבוס מדמה את האלתורים של הנוער הרומי לשירים פֶּסְקִינִיִּים, שלא היו יצירות אמנות מלוטשות אלא אלתורים ספונטניים גסים ומחוספסים שהושרו בחגים חקלאיים, כמו חג האסיף, לא על ידי שחקנים מקצועיים אלא על ידי איכרים ששבו בסיום החגיגה לעסוק במקצועם. המשורר הוֹרְטִיּוֹס, שאינו מזכיר את האטרוסקים, רואה בשירים הפסקינייים את ניצניו של התאטרון הדרמטי ברומא (**איגרות**, ב, 1, 139-146). אלה מקורותיו המקומיים, הכפריים של התאטרון, מה שהיה קיים לפני ש"יוון הכבושה כבשה את המנצח הפרא והחדירה את האמנויות לִלְטִיּוֹם הכפרית" (שם, 156-157), ואילו מה שליבוס מתאר כתחילת התאטרון הוא יצירה של חברה עירונית, שבה יש מקום גם למקצועות של פנאי, כמו המשחק.

את סוג ההופעות שבהן הופיעו לראשונה שחקנים מקצועיים מכנה ליבוס בשם סְטוּרָה: מופע שהוא מוזיגה של שירה לא מאולתרת בריקוד ערוך לצלילי חליל. החידוש בסוג הופעה זה הוא בהפרדה בין היצירה לביצוע. השירים,

הריקוד והליווי המוסיקלי חוברו מראש. השחקנים צריכים היו ללמוד מה שחובר ולבצעו. נקבעה מסורת ונקבעו דפוסים: תנועות גוף כאלה תואמות דברי שיר אלה ותנועות אחרות דברי שיר אחרים, ואין היסוס בביצוע, אין הפסקות. הכול זורם ומחליק לפי תכנית ערוכה מראש והמבצעים יודעים מהי התכנית ומה סדר מעשיהם על הבמה. את הצגתו של מחזה בעל עלילה מייחס ליביוס לאנדרוניקוס ומספר שהיה משחק במחזותיו, כפי שנהגו כולם בימים ההם.

פעם, כאשר קראהו הקהל לחזור שוב ושוב, נפגע קולו, ומשקיבל רשות לכך, העמיד עבד שישיר במקומו לפני המחלל ואילו הוא עצמו שיחק את דברי השיר בתנועות גוף נמרצות הרבה יותר, מכיוון שלא הופרע עוד כלל על ידי הצורך לתת קולו בשיר. מאותה עת ואילך נהגו השחקנים ללוות בתנועותיהם דברי שיר בפי אחרים, ואילו לעצמם הותירו לבצע בקולותיהם הם רק את קטעי הדרישח.

אם להתייחס לסיפור צרידותו של אנדרוניקוס כאל סיפור איטיולוגי, המסביר מצב שהיה קיים בתאטרון בתקופה מאוחרת יותר, הייתה הפרדה בין שחקנים לזמרים והמחזות כללו גם קטעי דרישח וגם קטעי שירה שהושרו לצליליו של חליל.

מעדותו של ליביוס אפשר, אם כן, להסיק כי המסורת הרומית הפרידה בין שתי תקופות. התקופה הראשונה היא תקופת הופעות תאטרון קדם־דרמטיות (נטולות עלילה), שהחלו רווחות ברומא במאה הרביעית לפסה"ג, בעקבות השפעה יוונית שהגיעה לרומא בתיווכם של האטרוסקים. התקופה השנייה היא תקופת ההשפעה היוונית הישירה והיא באה לידי ביטוי בהצגת מחזות יווניים, קומדיות וטרגדיות, מתורגמים ומעובדים לרומית. מלבד אלה היו קיימות גם הופעות תאטרון עממיות־כפריות של חובבים. הללו המשיכו להתקיים לצדו של התאטרון המקצועי, שהיה בתחילת דרכו בידי יוצרים דרילשוניים, שלא היו אזרחים רומים אלא הגיעו לרומא מן החוץ, ובידי שחקנים מקצועיים שהתפרנסו מאמנותם.

משחידש אנדרוניקוס את חידושו, הלכו בעקבותיו יוצרים רבים אחרים שכתבו טרגדיות וקומדיות על סמך מקורות יווניים, וביניהם ניביוס, אָניוס, פלאוטוס, פְּקוביוס, קיקיליוס, טרנטיוס ואַקיוס. המאות השלישית והשנייה

לפסה"נ ראו פריחה גדולה של מופעי תאטרון ברומא, ובכל זאת אי־אפשר היה ללכת לתאטרון כל יום. הצגות היוו חלק מתכנית של חגיגות ציבור שנערכו במועדים קבועים, כמו לוֹדֵי רוֹמָנִי (Iudi Romani) לכבודו של האל יופיטר בתחילת ספטמבר, לוֹדֵי פְּלֶבִיאי (Iudi Plebeii) לכבוד האל אפולו ביולי, לוֹדֵי מְגַלֶּנְסֵס (Iudi Megalenses) לכבוד האלה "האם הגדולה" באפריל. גם אנשים פרטיים יכלו לערוך חגיגות, כמו "חגיגת קבורה", או "חגיגות נדר", שנדרו מצביאים לערכן לכשישובו ממלחמה בשלום, ולכלול בתכניתן הצגות תאטרון. לחגיגות אלה, מטבע הדברים, לא היה מועד קבוע בלוח השנה.

המדינה מימנה את חגיגות הציבור ואת המופעים בהן ובכלל זה גם את הצגות התאטרון. האידיילים, בעלי הכהונה שהיו אחראים על ארגון החגיגות, היו מוסיפים סכום נכבד מכיסם לתקציב שניתן מטעם המדינה כדי להבטיח חגיגות מפוארות שיחרתו בזיכרונם של הצופים עד ליום הבחירות, שבו יציגו את מועמדותם לכהונה חשובה יותר. ואמנם אלה מקרב האידיילים שהתמזל מזלם לארגן חגיגות, צברו בדרך זו הון פוליטי וזכו להגיע ברבות הימים, רובם ככולם, גם לכהונת קונסול, הבכירה בסולם הכהונות הרומי. החגיגות הפרטיות מומנו, כמובן, על ידי האנשים שערכו אותן.

מי שהיה אחראי על החגיגות קנה את ההצגות מידי המחזאי או מידי ראש להקת השחקנים; הלהקות היו קטנות, חמישה או שישה שחקנים, שהיו בדרך כלל עבדים או אזרחים שקוצצו זכויות האזרח שלהם בגלל מקצועם. ראש הלהקה, שחקן אף הוא, היה אחראי לכל סידורי ההפקה ודאג לתלבושות, למסכות, לאבזרי במה, לליווי מוזיקלי ולחזרות. השימוש במסכות אפשר לשחקן אחד למלא תפקידים אחדים ולגברים לשחק תפקידי נשים. ההצגות הוצגו בהמשך אחד, ללא הפסקות (החלוקה למערכות ולתמונות, המצויה בכתבי יד, היא מאוחרת).

תאטרון האבן הקבוע הראשון נבנה ברומא על ידי פומפיוס בשנת 55 לפסה"נ, שנים רבות לאחר תחילת פעילותו של התאטרון הדרמטי. אם לא היה בעיר תאטרון קבוע, היכן הוצגו מחזותיהם של המחזאים הרומים הנודעים, פלאוטוס, טרנטיוס ואחרים? על במות מאולתרות שהוקמו בקירקוס מקסימוס או בקירקוס פלמיניוס, בפורום רוֹמָנוֹס ובמרחב הפתוח לפני מקדשי אלים, כמו המקדש של "האם הגדולה" על גבעת הפְּלֶטִינוֹס. שנים רבות נערכו

החגיגות העיקריות ברומא, שכללו בדרך כלל הופעות פופולריות כמו מרוצי מרכבות והצגות ציד, בקירקוס. משנספו לתכנית גם הצגות של קומדיות וטרגדיות, היה צורך לבנות במה ארעית ועליה הוצגו לא רק הצגות תאטרון אלא גם סוגים אחרים של מופעים, מהם פופולריים יותר מן הקומדיות והטרגדיות, כמו התגוששויות, התאגרפויות ומעשי לוליינות. משלהי המאה השלישית לפסה"נ ואילך נכללו ב"משחקי קבורה", שערכו יורשים לנפטרים ידועי שם ועשירים, קרבות של גלדיאטורים. אלה נערכו בפורום רומנוס ושם גם נערכו, על אותה במה, הצגות התאטרון שהיו חלק מתכנית "משחקי הקבורה", כמו **האחים והחמות** של טרנטיוס, קומדיות שהוצגו בשנת 160 לפסה"נ ב"משחקי הקבורה" לכבודו של לוקיוס אִימיליוס פֶּאולוס. בפורום ישב הקהל על מושבים שהוכנו לצופים על ידי מַיניוס ונקראו על שמו "המושבים המַיניניים". אלה היו מִתְקַנים קבועים שצריך היה להכשירם לכל הופעה והופעה. לפני מקדש של אלה נערכו ההצגות על הרחבה שלפני פתח המקדש ועל המדרגות שהוליכו אליו. הקהל ישב על מושבים מאולתרים, ואפשר שזאת הייתה אחת הסיבות לרעשנותו, שכן לא אחת נאבקו הצופים זה עם זה על מקומות צפייה טובים.

ההצגות נערכו, אם כן, על במה ארעית שהוקמה במיוחד לרגל החגיגה. היא הייתה צרה וארוכה וסימלה רחוב. עליה נבנה מבנה ארעי ששימש את השחקנים כחדרי הלבשה ובו היו פתחים שדרכם יצאו אל הבמה. המבנה סימל בתים ברחוב ומלבדו לא הייתה על הבמה כל תפאורה. כל פתח במבנה היה פתחו של בית אחר. להצגת **האישה מאנדרוס**, למשל, נחוצים שני פתחים, אחד מסמל את ביתו של סימו ובנו פֶּמפּילוס ואחר המסמל את ביתה של חֶרִיסיס המנוחה ופֶּמפּילָה. יש מחזות הנוזקים לשלושה פתחים (כמו המחזה **פֶּקָאודולוס**), ויש הנוזקים לפתח אחד (**אֶמפּיטְרִיוֹן** של פלאוטוס). השחקנים יכלו להיכנס לבמה ולצאת אותה גם מן האגפים. על פי המוסכמות סימלו כניסות אלה דרכים שהובילו אל הבמה ממרכז העיר והפורום ומחוץ לעיר ומן הנמל. מכאן שהעלילה של המחזות התרחשה כולה ברחוב, ובכלל זה גם מעמדים שצנעת פנימו של בית יפה להם. מסכות ותלבושות סייעו לצופים להבחין בין הדמויות.

המחזאי פלאוטוס

מעט מאוד ידוע לנו על חייו של פלאוטוס וגם במעט זה הטילו החוקרים ספק. הדבר הוודאי ביותר הם עשרים ואחד מחזות (האחרון שבהם מקוטע מאוד) המיוחסים לו ששרדו בידינו, התייחסויות ביוגרפיות בפרולוגים אחדים למחזותיו ובשתי דיסקליות, המתעדות את הצגת הבכורה של שני מחזות, **סטיכוס** בשנת 200 לפסה"נ ו**פסאודולוס** בשנת 191 לפסה"נ. מן הסתם מחבר קומדיות פופולרי ומצליח מאוד בשם פלאוטוס חי ופעל בסוף המאה השלישית ותחילת המאה השנייה לפסה"נ, בדור שקדם לדורו של מחבר הקומדיות טַרְנְטִיוּס. קיקרו מספר שהיה זקן שעה שכתב את **פסאודולוס (על הויקנה, 50)**, זאת אומרת לפחות בן שישים בשנת 191, וכי מת בשנת 184 לפסה"נ (**ברוטוס, 60**). מכאן ניתן להסיק שנוולד בשנת 250 לפסה"נ ויש עדויות אחרות התומכות בתיאור זה: במחזה **החייל הרברבן** יש רמז למאסרו של המחזאי נִיבְיוּס (כנראה בשנת 206 לפסה"נ), ומן הפרולוג למחזה **תיבונת (קיסטלריה)** יוצא שהמלחמה הפונית השנייה לא הסתיימה עדיין, זאת אומרת שהמחזה הוצג לפני שנת 202/1 לפסה"נ.

אפילו שמו המדויק של פלאוטוס אינו ידוע בוודאות. בפרולוג למחזה **קומדיית החמורים (אסינריה)** השם מְקוּס מופיע כשמו של המחזאי, בפרולוג למחזה **הסוחר (מַרְקָטור)** נמצא השם טיטוס מְקוּס (או: מְקוּס). בפרולוגים אחרים (למשל בפרולוג למחזה **קסינה**) נקרא המחזאי פלאוטוס, ואילו בכתב היד הקדום ביותר של המחזות מופיע השם טיטוס מְקוּס פלאוטוס. ככל הנראה צירפו הרומאים יחד את כל השמות המופיעים בפרולוגים ונתנו למחזאי שם המורכב משלושה שמות, כפי שהיה מקובל ברומא בתקופה מאוחרת יותר. אולם גם השמות האלה חשודים ואפשר שאינם שמות של ממש אלא כינויים הלקוחים מעולם התאטרון. מְקוּס הוא שמו של מוקיון הידוע מן האַטְלָנָה, מופעים קומיים עממיים, ופלאוטוס פירושו "שטוח רגל", כינוי לשחקן שהופיע ללא מנעלים במימוס. אם נכונה העדות שמוצאו של פלאוטוס מסרסנינה שבאומבְּרִיָה, הרי אין להניח שהיו לו שלושה שמות כמנהג הרומאים. אולם אפשר שעדות זו איננה אלא הפיכה של אזכור המופיע ביצירתו של המחזאי לעובדה ביוגרפית-היסטורית, תופעה ידועה מן הדרך שבה "בישלו" ביוגרפיות בימים ההם, במיוחד ביוגרפיות של אישים שהמידע עליהם היה

מועט. העיר האומברית סרטינה אמנם נזכרת במחזהו של פלאוטוס **רוח רפאים** (**מוסטלריה**, שורה 770).

גם הסיפור שפלאוטוס הרוויח כסף בעסקי תאטרון, הפסיד את רווחיו במסחר, נאלץ זמן מה להתפרנס מעבודה בטחנת קמח וכתב מחזות בשעותיו הפנויות (אולוס גליוס, **לילות אטיקה**, ג, 3, 14), אינו אלא אנקדוטה המבוססת על מוטיבים מן הקומדיה ועל נושאים מסורתיים המופיעים בביוגרפיות העתיקות שוב ושוב. ספק אם יכול היה אדם כלשהו, אפילו היה בשרו נחוש, לחבר מחזות בתום יום עבודה ארוך ומפרך בטחנת קמח. אם יש גרעין אמת כלשהו בסיפור הזה הרי הוא מצוי בתיאורו של פלאוטוס כאיש המצוי בעסקי תאטרון. מה היו עיסוקים אלה אפשר לנחש מכלל העדויות: הוא היה שחקן ומחבר קומדיות. ממחזותיו אכן ניכר שידע את עולם התאטרון מקרוב ומבפנים. מחזותיו של פלאוטוס מבוססים על קומדיות יווניות שאותן הוא תרגם, עיבד עיבוד יצירתו והתאים לקהל הצופים הרומי. הוא ידע אפוא יוונית היטב, הייתה לו גישה למחזות יווניים מקוריים ואפשר שהיה בקי בנעשה בתאטרון בן זמנו שלשון הצגותיו הייתה יוונית.

הפופולריות של פלאוטוס הייתה כה רבה עד כי בימי קדם יוחסו לו קומדיות רבות, מאה ושלושים בערך, שלא היו שלו. כבר המלומדים הרומים היו ערים לכך וניסו להבחין בין המחזות שחיבר ובין אלה שיוחסו לו. המלומד הנודע נְרוֹ, בן זמנו של קיקרו, חילק את המחזות לשלוש קבוצות, בעיקר על סמך מאפיינים לשוניים. בקבוצה הראשונה כלל את המחזות שעל דעת הכול נכתבו בידי פלאוטוס, בשנייה מחזות שהוא סבר שהן של פלאוטוס, ובקבוצה השלישית מחזות המיוחסים לפלאוטוס שנכתבו, לדעתו, בידי אחרים. הקבוצה הראשונה כללה עשרים ואחד מחזות וזהו אכן מספר המחזות של פלאוטוס ששרדו. סביר אפוא להניח כי מה שהשתמר הם המחזות שכלל נְרוֹ באותה קבוצה ראשונה. לא כלולים בה כל מחזותיו של פלאוטוס אלא רק אלה שעל דעת הכול הם שלו. לנו ידועים שמות של מחזות שנאמר עליהם כי הם של פלאוטוס, למשל המחזה **המתים יחידיו** שטרנטיוס מזכירו בפרולוג למחזהו **האחים**, והם לא השתמרו, ככל הנראה משום שלא נכללו בקבוצת המחזות הראשונה של נְרוֹ.

רק לגבי שמונה מן המחזות של פלאוטוס ששרדו ידוע בבירור מי היה מחבר של המחזה המקורי היווני שאותו פלאוטוס העתיק לרומית. **קומדיית**

החמורים מבוססת על מחזה של דְמוֹפִילֹוס, מחזאי שאינו ידוע ממקורות אחרים, **קסינה והחבל (רוֹדָנֶס)** על מחזות של דיפילוס, **הסוחר ושלוש הפרוטות (טְרִינוֹמוֹס)** על מחזות של פִּלְמוֹן. **האחיות בַּקִּיס**, **תיבונת וסטיכוס** ויש הסוברים גם **האוצר (אֵלוֹלִיָה)**, מבוססים על מחזות של מְנֶדְרוֹס. כל המחזאים הללו שייכים לתקופת הקומדיה היוונית החדשה. המחזה **אמפיטריון**, הקומדיה היחידה של פלאוטוס שנשאה פרודיה מיתולוגית, מבוסס ככל הנראה על יצירה של מחזאי לא ידוע מתקופת הקומדיה היוונית התיכונה. המחזות היווניים האלה לא השתמרו, להוציא קטע אחד שעליו מבוססות השורות 494-561 של המחזה **האחיות בַּקִּיס**. ההשוואה של הטקסט היווני לעיבוד הרומי מעידה על הזירות הרבה שנהג פלאוטוס במחזה היווני המקורי. מחזותיו שונים בהיבטים אחדים מאלה שעובד. הוא הגביר את היסוד המוזיקלי, הגדיל את תפקידיהן של דמויות-אב אחדות, כמו מלחך הפנכה והעבד, הדגיש את היסודות הקומיים, לעתים על חשבון סבירות העלילה, והעדיף הלצות והומור על פני אפיון דמויות עקיב. שפתו עשירה ומלאה בהלצות לשוניות ומושפעת, כך סבורים, מן המופעים הרומיים העממיים של זמנו.

מחזותיו של פלאוטוס הוצגו תכופות ברומא, עדויות על הצגות יש לנו עד ימיו של המשורר הוֹרְטִיוֹס במאה הראשונה לפסה"נ, וקראו בהם בדורות שלאחר מכן. לאחר שהתגלו כתבי יד של המחזות בתקופת הרנסנס הייתה לפלאוטוס עדנה ומחזותיו הוצגו שוב ושוב, עד המאה השבע עשרה תכופות ולאחר מכן לעתים פחות מזומנות. פלאוטוס וטרנטיוס, שמחזותיו נקראו יותר משל פלאוטוס בבתי ספר, השפיעו השפעה מכרעת על מסורת הקומדיה האירופית. מחזותיהם היו דגם אידיאלי לכתבת קומדיה וזכו לחיקויים רבים.